Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

# gazeta literară

● ORGAN SĂPTĂMÂNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ●

Anul XV Nr. 15 (806) Joi 11 aprilie 1968 8 pagini: 1 leu

# ISTORIA CA IZVOR DE INSPIRAȚIE PENTRU ARTIȘTII PLASTICI

În comentariile asupra expozițiilor colective și personale — mai ales acelea ale tineretului — s-au relevat de către critică multe merite: imaginație și introspecție, inventivitate în viziune și tehnică, calități de picturalitate și de construcție, dar s-a arătat — și pe bună dreptate — unilateralitatea orientării, lipsa unui mai bogat registru de idei filozofice și sociale, insuficiența unei trăiri mai rodnice a istoriei noastre din trecut și din prezent. Este un fapt întristător că puțini dintre tinerii noștri pictori, sculptori și graficieni mai știu să nareze evenimentele istorico-sociale și încă mai puțini sînt în stare să construiască un monument istoric — fie figuri statuare ale eroilor poporului, fie compoziții mari cu personaje mai numeroase redate într-o acțiune semnificativă.

Dacă literatura noastră cultivă, alături de alte genuri, romanul istoric și social, ori balada folcloric-istorică, ori biografia, dacă muzica vădește preocupări, prin oratorii, cantate, poeme simfonice față de evenimentele istorice sau față de eroii legendelor — artele plastice păcătuiesc în ultima vreme printr-o prea rară și prea restrînsă inspirație din istoria patriei și a lumii.

În comparație cu ceea ce au înfăptuit generațiile anterioare și artiștii mai vîrstnici în viață, contribuția talentatului nostru tineret de astăzi este supărător de săracă. Nu mai stăruim asupra tematicii istorice la Grigorescu și Luchian sau la Paciurea, dar să ne gîndim cît de variate și semnificative au fost creațiile inspirate de istorie la sculptori ca Gh. D. Anghel și Corneliu Medrea sau, dacă ne referim la cei în viață, la O. Han, Ion Jalea, Milița Petrașcu, Geza Vida, Ion Vlad, Romulus Ladea, Ion Irimescu, Ion Vlasiu, iar dintre pictori la Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu, Gh. Popescu, Marius Bunescu, Al. Ciucurencu, Corneliu Baba, Virgil Almășanu și alții. Am dat inadins aceste nume pentru a sugera varietatea de stiluri și viziuni, din care s-a constituit o mare tradiție în privința artei inspirate de istorie.

Chiar dacă fiecare din numiții artiști își are personalitatea lui, ceea ce îi reunește este tocmai conștiința măreției, trăirea autentică a valorilor spirituale, participarea cu inima și cu gîndul, cu toată priceperea și măiestria la oglindirea cît mai semnificativă a personajelor și faptelor consemnate, spre nemurire și glorificare. Dacă Gh. Anghel a avut rarul dar al interiorizării și spiritualizării personajelor istorice — statuile **Eminescu, Enescu, Luchian,** chipul lui **Bălcescu** — sculptorul fiind totodată un iscusit modelator, dar și monumentalist cu viziune neo-clasică, în a cărei sinteză intrau și elemente de inspirație populară și bizantină, precum și învățămintele tehnice deprinse de la Rodin și Bourdelle — alți maeștri ai noștri au mers spre o concentrare a narațiunii, ajungînd la mărețe sinteze.

Ne gîndim la Oscar Han, care o viață întreagă a creat mai ales sculptură istorică, găsind mereu forme și viziuni diferențiate. Autor al unor monumentale statui ecvestre — **Ștefan cel Mare** și **Mihai Viteazul** — Oscar Han a făcut și figuri statuare cu forță caracterizatoare, ca acelea ale lui **Mircea cel Bătrîn, Vasile Lupu,** iar pe **Eminescu** l-a interpretat în diferite moduri, avînd în ultimii ani o creație remarcabilă în acel **Luceafăr,** ce întruchipează sensul poemului și pe poetul-luceafăr. Nu s-a repetat în viziunile sale pentru că Han a creat evenimentele și oamenii cu diferențierile cuvenite. Statuia lui **Brâncoveanu** (din fața bisericii Sf. Gheorghe) este văzută în spiritul frescelor bizantine, pe cînd **M. Kogălniceanu** este tratat realist.

Medrea nu a fost totdeauna monumental, dar în uriașa statuie a luptătorului pentru unitatea națională, părintele **Vasile Lucaci,** a realizat o figură cu adevărat monumentală, nu numai prin proporțiile ei, dar mai ales prin sentimentele pe care le-a pus în viziunea sa de patriot, așa cum a procedat și Ion Jalea, cînd a creat, în stil neoclasic, acel **Arcaș odihnind** — simbolul omului din popor, prezentat într-o stare de veghe și avînd chip de oșan — sau alte figuri statuare ori reliefurile **Dragoș și zimbrul** ori **Împărat și proletar.**

Varietatea de viziuni, stiluri, procedee o regăsim la Milița Petrașcu, autoarea monumentului-sarcofag al **Ecaterinei Teodoroiu** de la Tg. Jiu și a compoziției cu incizii decorative **Fîntîna Mioriței** (din fața vilei Minovici). Ion Vlad l-a interpretat statuar pe **Brâncuși,** cu spiritualitatea și umorul său țărănesc, iar pe **Creangă** parcă izvorînd din însăși epica sa, un fel de năzdrăvan într-un cămeșoi țărănesc. Ladea a înfățișat într-un stil mai curînd baroc pe **Blaga** și cu sobrietatea cuvenită pe **D-rul Petru Groza.** Geza Vida a găsit recent viziuni și forme noi pentru a glorifica jertfa unor partizani antihitleriști. Ion Irimescu, al cărui recent **Brâncuși** ne pare prea auster și rigid, a izbutit să aibă măreție și dinamism în proiectul de monument al **Eroilor ceferiști de la Grivița,** lucrare care ar merita realizată și așezată la locul cuvenit. Inspirat de arta populară, de stilistica ei, Ion Vlasiu a creat monumentalul triptic **Horia, Cloșca și Crișan.** O dramatică viziune a răscoalelor de la 1907 ne-a dat Naum Corcescu.

Monumente cu adînci implicații istorice, coborînd în mituri și promovînd o înaltă filozofie sînt și cele din ansamblul brâncușian de la Tîrgu-Jiu.

Aceeași bogăție și varietate de soluții artistice o găsim și la pictori. Dacă Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu și Ghiță Popescu s-au inspirat în picturile lor murale — prima mai ales prin compoziția **Istoria negoțului românesc** din aula I.S.E., a doua prin frescele din interiorul Institutului de arhitectură „Ion Mincu" și de la Institutul de istorie „N. Iorga" sau din cula de la Măldărăști, iar Ghiță Popescu prin frescele din interiorul primăriei de la Constanța — din tradiția bizantin-românească (dar cîtă diferențiere între dînșii!), alții ca Alexandru Ciucurencu sau Corneliu Baba au folosit mijloacele picturii moderne în compozițiile istorice. **Ana Ipătescu, Epilogul răscoalelor** și **1 Mai liber** — picturile de șevalet create, în spirit monumental, de către Ciucurencu rămîn bunuri ale artei din ultimele două decenii, ca și **Odihnă pe cîmp** sau **Țăranii** și **Oțelarii** lui Corneliu Baba.

Ce avînt psihologic și ce înflăcărare cromatică există în pînzele cu narațiune sintetizată, cu un lirism mostenit de la Luchian și transfigurat prin mijloace moderne găsim în citatele compoziții ale lui Ciucurencu și citá umanizare în pînzele mai sobru pictate de Baba. De la **Răscoalele,** pictate în stilul frescelor de la Voroneț, la **Lupta lui Bălcescu,** tratată cu reducție de liniaturi și într-un puternic colorit. Virgil Almășanu și-a dovedit preocupările de pictor istoric, iar fresca sa de la Casa de cultură a tineretului 23 August, **Lupta tineretului pentru pace,** a fost una din marile reușite ale picturii noastre murale, cultivată cu pricepere și de Ion Bițan, Camilian Demetrescu, Marius Cilievici, Lia Szász, Lazăr Iacob, Traian Brădean și alții. **Horia și căpitanii săi,** compoziția lui Eugen Giscă sau unele pînze cu temă istorică ale lui Eugen Ispir nu trebuie uitate.

O capodoperă a picturii noastre este și **Construcție socialistă** de Marius Bunescu — acea redare, prin zeci de personaje și contraste de peisaj urban și natural, a începutului ridicării actualei săli a Palatului Republicii. Aici, maestrul Bunescu a reprezentat o forfotă de oameni și o ingenioasă îmbinare de mașini și construcții, care au ceva din amploarea și dinamismul bătrînului Brueghel, dar exprimînd o viziune și un sentiment contemporan.

Și din rîndul tinerilor există cîțiva care tratează variat și interesant tematica istorică. Dintre sculptori ne gîndim la Paul Vasilescu (un excelent portret al lui **Kogălniceanu**), C. Popovici (remarcabila mască a lui **G. Bacovia**), Mihail Meiu (statuia **Mariei din Mangop,** inspirată de acoperămîntul de pe mormînt și tratată monumental în spirit mai curînd bizantin, o reușită pe care o alăturăm capodoperei lui Paciurea **Adormirea Maicii Domnului**). Ne-a bucurat faptul că doi tineri și talentați sculptori s-au oferit să refacă statuia **Luchian** a lui Gh. D. Anghel (în parte distrusă, dar rămînînd capul în bronz, precum și fotografiile și dimensiunile sta-

**Petru COMARNESCU**

(Continuare în pagina 7)

# LA IAȘI

La Iași, orașul în care istoria se îngemănează armonios cu sufletul și lucrarea de astăzi a țării, au avut loc serbări de comemorare a Revoluției de la 1848 pe pămînturile Moldovei. Marile umbre care veghează cetatea, tumultul furtunii adormite în pietre, în altare, în grădinile Copoului, au înviat o clipă și nu s-a mirat nimeni auzind cum trece prin văzduh glasul lui Vasile Alecsandri, al lui Cuza Vodă, al lui Kogălniceanu. Am trăit sentimentul straniu că acești bărbați, și alții, din Țara Românească și Transilvania, nu ne-au părăsit nici o clipă, că ei urmăresc prin veacuri drumul poporului. La 1848 ei se considerau cu modestie simpli purtători de cuvînt ai celor **„18 veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși"**, cum a spus Nicolae Bălcescu. Topit astfel în matca istoriei care a fost, spiritul lor însoțește mai departe curgerea nemărginită a aceleiași istorii. Dar se întîmplă azi, în primăvara anului 1968, ca noi să le putem înfățișa imaginea unei țări pe care ei abia o visaseră, pentru că au fost înfrînți atunci și nu le rămînea decît încrederea în viitorime. Înfrînți temporar în Moldova, ei n-au dezarmat și luptînd mai departe au depășit chiar limitele obișnuitelor revendicări ale burgheziei democrate. **„Nu este omenesc ca omul să exploateze pe om, ca cei mulți să fie instrumente de muncă a celor puțini"**, striga Mihail Kogălniceanu. Principiu marxist care închide drama însăși a umanității, principiu care va însufleți încă un veac după aceea aspirațiile poporului muncitor din România. Și iarăși avem sentimentul straniu că în toamna lui 1944 umbla prin văzduhul țării strigătul pașoptiștilor. Astfel istoria, urmîndu-și drumul ei anevoios, trecînd peste jertfe și întunecimi, leagă vîrstele fericite și împlinește destinul unui neam. Este supremul omagiu adus acelor mari bărbați, să le înfățișăm azi o societate în care „omul nu mai exploatează pe om", o societate în continuă desăvîrșire, urmînd lucrarea începută acum 18 veacuri.

Sub cerul Iașilor au răsunat salve sărbătorești, pe pietrele lui bătrîne au trecut muncitori, țărani și cărturari purtînd făclia care nu s-a stins aici și nu se va stinge în veac pe pămînturile noastre.

În această atmosferă de solemnitate și entuziasm s-a auzit cuvîntul Partidului Comunist Român, purtătorul năzuințelor proclamate acum 120 de ani, rostit de tovarășul Emil Bodnaraș: **„Amintirea tradițiilor revoluționare ale poporului nostru, a tot ce este progresist în trecutul său, a momentelor de seamă ale luptei de eliberare națională și socială, constituie în conștiința fiecăruia dintre noi un puternic îndemn în munca consacrată înfloririi patriei, făuririi acelui „falnic viitor" al României pe care l-au întrezărit în viziunile lor îndrăznețe cei mai înflăcărați patrioți, viitor pe care poporul nostru îl durează sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român".**

**„G. L."**

# MARELE '48 ÎN MOLDOVA
## și scriitorii

*breviar*

*La 28 martie 1848, obștea ieșilor lua cunoștință cu însuflețire și încredere de petiția-proclamație a boierilor și orășenilor intelectuali moldoveni, redactată după marea întrunire populară din ajun, de către comitetul ales pentru formularea dorințelor generale. Acestea au fost concretizate în 35 de puncte, care preconizau reforme radicale, în legi și moravuri, nu fără însă precauția unor asigurări de „sfîntă păzire a Regulamentului". Generosul program avea în vedere „secarea corupției prin pravile inadins făcute", „siguranța personală", „grabnica îmbunătățire a stării locuitorilor săteni", „alcătuirea unei noi catagrafii", „reforma școalelor", „ridicarea morală și soțială a clerului", dezarmarea arnăuților, desființarea pedepselor corporale, eliberarea deținuților politici, inamovibilitatea funcționarilor și responsabilitatea lor, înființarea unui tribunal comercial, al „unui banc național", reforma „condicei criminale", publicitatea ședințelor tribunalului, ca și ale Obștești Adunări, dreptul general de petiționare înaintea acesteia, dreptul Adunării „de a face Domnului punere înainte a tot felul de lucruri privitoare la folosul obștesc", ridicarea cenzurii și formarea unei gărzi cetățenești. Se știe sfîrșitul: nescrupulosul domnitor Mihail Gr. Sturdza, după ce s-a prefăcut că acceptă toate cererile, cu excepția ultimelor două, care ar fi putut, zicea el, îndispune puterea suzerană și cea protectoare, a ordonat arestarea conducătorilor, iar fiul său mezin, cinica beizadea Grigore Sturdza-Vițel nu s-a dat în lături să conducă și să participe direct la molestarea unora dintre „arestanți".*

*Iar a doua zi, printr-o fățarnică proclamație către cetățenii Iașilor, prefăcîndu-se a nu cunoaște adeziunea lor entuziastă la mișcare, domnitorul le mulțumea pentru dragostea dovedită, asigurîndu-i de înalta sa protecție pentru a-i apăra „de neprinție".*

*Inițiativa poeziei revoluționară ocazională, care a circulat în Moldova, prin foi volante, cu misterioasa semnătură I. G... wski, era dedicată „Către Zimbrul Moldovei, după pătimirile ei în martie 1848" și începea cu această strofă:*

*„Scoală Zimbrule, mărețe, / Naltă-ți fruntea neînvinsă, / A Românilor noblețe / Nu în veci rămîne stinsă".*

*La revoluția burgheză, expresie însă a năzuințelor populare, a participat din primul moment Vasile Alecsandri, refugiat în Bucovina după înăbușirea ei. Din generația lui mai menționăm pe George Sion, Costache Negri, Alecu Russo, precum și pe viitorul domnitor al Unirii, Alexandru Ioan Cuza.*

*Punctele de frontieră erau sever păzite, ca să nu se repete posibilitatea de scăpare în grup a deținuților, ca la Galați. O „circularnică" a hatmanului Dimitrie Sturdza, general-inspector al miliției moldovenești semnala printre „revoltanții ce nu s-au putut prinde dintîi", pe un nepot al lui G. Sion (arestat pe teritoriul muntean și evadat), anume Toader Sion, cu ordinul ca acesta și ceilalți „să nu cumva să scape, ci numai să-i prinzi vii sau morți, povățuindu-vă din cuprinderea numerarisitei porunci". Cu tot caracterul hazliu al vocabularului, ordinul era sinistru și ne revelă riscul suprem pe care și l-au luat revoluționarii moldoveni, ridicîndu-se pentru apărarea drepturilor poporului și pentru stîrpirea abuzurilor. Din Bucovina, în mai, Vasile Alecsandri semna ca „mădular al comitetului ales de obște pentru redacția cererilor sale" o foarte importantă proclamație adresată „fraților români din toată România". Marele poet simțea adînc ideea de unitate a întregului nostru popor, îndreptîndu-se către el, cum glăsuiește rarisima broșură în titlul ei: „În numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu". Din primele rînduri, semnala primejdia învechită în scaunul țării: „Vă chem să fiți martori la nelegiuirile guvernului prințului Moldovei Mihail Sturdza, carele de patrusprezece ani s-a arătat prin toate faptele sale dușmanul cel mai aprig al nației noastre!". Punct cu punct, el dezvolta sensul fiecăreia dintre cele 35 de revendicări ale revoluției. De un deosebit interes fiind tîlcul punctului penultim, referitor la cenzură, îl reproducem integral: „Fiindcă Mihail Sturdza, urmînd sistemului său de dărîmare a nației, a căutat a opri dezvoltarea inteligenței, spre a ține pe popor în întunecime; și fiindcă de cînd s-a suit pe tron el a înăbușit orice încercare de propășire, prin înființarea unei cenzuri aspre și despotice (de care nici se pomenește în Reglement), și prin închiderea arbitrară a acelor mai bune foi publice, precum: Alăuta românească, Dacia literară și Propășirea[1]), obștea, dorind luminarea poporului și înflorirea literaturii românești, cere:* Ridicarea cenzurei în privirea tuturor trebilor și a intereselor din lăuntrul țării. *Și aceasta pentru ca pe viitor toate actele ce s-ar face împotriva legilor să fie supuse publicității, iar nu să rămîie ascunse și necenzurate de obște".*

*În iunie 1848, o foaie volantă răspîndea „proclamația partidului național din Moldova către români"; printre alții, după semnăturile din frunte ale lui Costache Negri, Alecu Cuza, Vasile Alecsandri, Iancu Alecsandri, mai iscălesc Toader și Iorgu Sion, Neculai Ionescu, viitorul istoric și orator, Alecu Rusu, precum și viitorul președinte de consiliu Manolachi Costachi (Epureanu).*

*Rolul conducător al lui Mihail Kogălniceanu este bine cunoscut. Fostul aghiotant al lui Mihail Gr. Sturdza s-a ridicat și el cu energie împotriva regimului, care era susținut printre alții de însuși tatăl său și de acela al lui Vasile Alecsandri. Fruntașii noii generații au rupt așadar curajos nu numai cu trecutul, dar și cu propriii lor părinți, punînd interesul obștesc deasupra celui particular și chiar a ceea ce se numește impropriu „glasul sîngelui". Într-adevăr, dacă această expresie are un înțeles, el nu poate fi cel familial, ci într-un sens mult mai larg și mai generos, unul social și național. Scriitorii moldoveni patrioți de la 1848 au ridicat însăși înfrîngerea (provizorie!) la o mare înălțime morală.*

**Șerban CIOCULESCU**

[1]) Asemenea și *Foaia de Transilvania* a fost oprită de a mai intra în țară.

*PAUL VASILESCU — MIHAIL KOGĂLNICEANU*

# Bușteni 1968

Fulgi de zăpadă:
Secunde
De soare,
Panici
Minuscule,
Trec, le dezmierzi.
Geme-a răsfăț
Cea din urmă ninsoare.
Genele-ți fulguie-n iezere verzi

Murmure reci.
Muribunde silabe
Vaiete
Albe
Mimează-agonii.
Știi să zîmbești fulguirilor sobre?
Apără-ți zîmbetul!
Nu le goni

Spasme
De spaimă,
Mai mult să se-alinte,
Ning
Legănîndu-se
Scîncete moi...
Noi așteptăm
Izbăvirea fierbinte,
Fulgerul,
Unul pentru-amîndoi.

Salve de ploaie:
Explozii,
Libații,
Ropot de-aplauze,
Hohot fluid.
Ploaia-și declamă
Tiradele-n spații.
Genele-ți ceruri mirate deschid.

Răpăie
Asurzitor triumfale
Scăpărătoarele monotonii.
Știi să zîmbești prin aceste rafale?
Apără-ți zîmbetul!
Nu le goni.

Fulgii și ploaia,
Secunde-n lumină,
Cer primăverii
S-ajungă noroi...
Noi
Primăverii
Îi cerem să vină
Fulgerul,
Unul pentru-amîndoi.

**Cicerone THEODORESCU**

Din volumul „ȚĂRMUL SINGURATIC", în pregătire.

# FORME ȘI CULORI

*carnet de scriitor*

Nu, niciodată nu văzusem Oltenia la ea acasă, cu propriii ei ochi. Cu ochii lui Tuculescu. Ochi de păsări, ochi de pești, ochi de pe aripile fluturilor sau penele păunilor, ochii sculptați în lemnul troițelor, ochii cerului, ochii apei, toți acești ochi stranii mi s-au relevat cu mai bine de zece ani în urmă în expoziția particulară a pictorului, un uriaș tezaur înghesuit în încăperile joase ale locuinței sale din strada Lizeanu. Neliniștea materiei și a sufletului, patimile care explodau în paleta sa, îmi apăreau aidoma unei izbucniri de lavă, a unei frenezii mai mult decît cromatice, — existențiale... Și, deodată, în clădirea vechii Bănci a Craiovei, mă opresc fulgerată înaintea scoarțelor oltenești. Familiare îmi erau și pînă atunci motivele clasice, canonizate, ale anotimpurilor. Aici însă, între arhetipuri, aș spune, dată fiind raritatea și vechimea covoarelor, mă privesc, neexagerat, secolele, prin ochii de frunze, de cerbi, de cai fantastici, de pești, de păsări, de oameni, o adevărată ontologie a artei lui Tuculescu. În Oltenia care a asistat la proiecția unei noi geneze în văzduhul împărțit în două, de coloana infinită, pe pămîntul din care au țîșnit enormele izvoare ale „Cuvintelor potrivite", dar care a dăruit generos și echilibratele forme de bronz ale lui Anghel, și mișcările prelinse în arbori și infuzînd pînzele unui Dumitru Ghiață cu o nouă vibrație a teluricului, motivele lui Tuculescu preexistau risipite, și așteptînd în tăcere nașterea acelui care avea să le convoace la această magnifică întîlnire a ochilor.

★

„Scump ca lumina ochilor"... Comparația intrată de mult în vorbirea obișnuită. Prețul ei îl știu suferinzii frustrați de soare și medicii care se zbat să le redea vederea: oculiștii. Aici, în orașul care păstrează arhetipurile ochilor decorativi, în scoarțe, și unicatele contemporane, în sala muzeului, dedicată lui Tuculescu, îmi e dat s-o cunosc în exercițiul funcțiunii pe dr. Tatiana Bușneag, chirurgul care duce zilnic războiul împotriva întunericului, în secția oftalmologică a spitalului. Dar dacă mă opresc, din grupul omogen de medici între care lucrează, tocmai la doctorița Bușneag, o fac și pentru că îmi e, totuși, mai apropiată ca vîrstă, și pentru că ochii ei privesc dindărătul unor ochelari cu ramă groasă, neagră, cu vivacitatea și acuitatea, cu umorul cald și uman care se transmite bolnavilor și sănătoșilor, deopotrivă. Că sălile de consultații și saloanele sînt totdeauna pline, e explicabil: toate cazurile grele din regiune sînt îndreptate spre Craiova. Bătrînilor cu cataractă, a căror orbire treptată era acceptată, cu citiva ani în urmă, și de ei, și de familiile lor, ca o fatalitate implacabilă, li se extrage chirurgical cristalinul opac, liberîndu-li-se poarta pupilei. Glaucomul însuși se operează. Și, fiindcă a venit vorba de această teribilă **apă neagră,** nu mă pot împiedica să consemnez definiția intuitivă ce a dat-o o țărancă din Gorj, chestionată, cu întorsătura specific locală asupra primelor simptome ale bolii: „Ce simțiși, mătușă, cînd te prinse durerea?" Fără multe studii de gramatică, țăranca i-a descris senzațiile, nu la perfectul simplu care plasează acțiunea la cîteva clipe doar sau cel mult cîteva ore înainte de momentul convorbirii, ci la imperfect, într-o succesiune de verbe lunecînd în ritmul baladelor: „Apoi, doamnă doctoră, **cînd îmi păsa** (ce directă traducere a verbului **patior!**), — **aici mă lăsa, aici m-apuca, și singe se făcea...**".

În sala de operație, asist, cu răsuflarea tăiată, la extragerea unui cristalin. Bolnavul dispare total sub un cearceaf alb. Numai cîmpul operator rămîne descoperit. Un cîmp de luptă în care ochii dindărătul ochelarilor scrutează micul univers prin lentilele unor lupe suprapuse, menite să asigure precizia inciziilor: o sutime de milimetru alături, ar produce inevitabilul: pierderea ochiului. Aplecate peste bolnav, trei femei: chirurgul, medicul asistent, sora. Trei ursitoare ale căror bisturie, lanțete, siringi, ace, execută cu degete agile manevrele necesare. Și rare sînt cazurile în care, la sfîrșitul operației, cele trei femei să nu-și tamponeze fruntea înădușită: unica mărturie, de altfel, a încordării lor. Altminteri, în timpul operației înseși, concentrarea implică și o conversație susținută cu bolnavii, pentru a le menține moralul. Cele mai emoționante reacții au loc atunci cînd se scot bandajele de pe ochi; explozii de lacrimi și de binecuvîntări în clipa miraculoasă cînd, întrebați ce văd, aceștia pot răspunde doctorei cu mîna ridicată: „Două degete, sau trei, sau toată mîna..." Odată ieșiți din spital, odată reconectați cu lumea, handicapații de ieri pot din nou vedea formele, culorile care îmbracă pămîntul și saturează cu lumină ochii oamenilor, ochii scoarțelor, ochii universului.

**Veronica PORUMBACU**

# CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

## POEZIE

### Dumitru Micu

**VERONICA PORUMBACU: „ISTRIANA"**

Noul volum al Veronicăi Porumbacu este, la propriu chiar, un mic album. Deschizîndu-l, avem în față evocative desene, executate de Maria Constantin, ce ne pun în contact nu doar cu vestigii ale gloriei de odinioară a cetății de lîngă lacul Sinoe, dar chiar cu antichitatea elină. Versurile sînt, aproape toate, inscripții pentru un posibil „muzeu imaginar". Cîte unele au concizia elegantă, rotunjimea densă a „poemelor într-un vers" de Ion Pillat, pe care nu le întrec prea mult în lungime. Iată două „bucolice": „Doi măgărușI — / inocenți, / caraghioși, / printre ziduri solemne"; „Cu lînă sură colindă / mieii cetatea: pietre / mereu mișcătoare." Un salt de delfin: „Din arcul lichid o săgeată de-argint — / ce se-ntoarce-n oglindă." Voluta capitelurilor e „melcul perfect care trece / încet fără greș, / din milenii în milenii" Noaptea, cînd Terpsichore atinge „cîmpiile Pontului" „cu pas ușor", „amforele încep să danseze / cu mîinile-n șolduri." Iarba roșie de pe țărm: „un rug care mistuie Histria, / fără s-o ardă" Iată și „poeme într-un vers" veritabile: *Zăpada*... „această solubilă marmoră"; *Necropolă*: „Telurice monade, voi tumuli mari de stepă..." Mai sînt, firește, și altele, citabile. Ele nu rămîn fără efect asupra cititorului stăpînit de nostalgia evului clasic, după cum nu ne lasă reci pietrele pe care le celebrează, căci: „oriunde-i pe cer profilată / o coloană, / o singură albă coloană, / sîngele antic bate din nou / în vinele marmorei."

**ALEXANDRU LUNGU: „DRESOAREA DE FLUTURI"**

Dacă poezia s-ar reduce la metaforă (și sînt spirite care întrețin această prejudecată așa cum altădată era întreținută dogma identității poeziei cu versul), volumul lui Alexandru Lungu, *Dresoarea de fluturi*, ar putea sluji de etalon. E în această carte un metaforism, cultivat ca atare, cum nu mai găsim decît, în ultimele vreo trei decenii, tot la Alexandru Lungu, în volumul de debut, *Ora 25* (1945), iar mai înainte la Ilarie Voronca. Totul pentru acest poet (dublat cum o demonstrează chiar autoilustrațiile din volumul de față, dar nu numai ele, de un talentat pictor — și... triplat, dacă se poate spune de un om de știință apreciat pînă dincolo de ocean) există spre a provoca exercițiu imagistic. Chiar și exercițiul imagistic însuși. Versurile sînt „păuni adormiți / în vioara veche", și „nepurcesul cîntec / adie-n cutie / giulgiuri de auz". De îndată ce presimte arcușul, „vioara veche" devine o „boîte à surprises" fantastică, din care, treziți, „păunii" emană în tiraj infinit, fiecare multiplicîndu-se în alți tot atîția, care, la rîndul lor, se multiplică în nu mai puține, care... Ce să mai lungim vorba, păunii imaginilor flutură în cuprinsul cărții ceruri peste ceruri de cozi, orgiastic. Un poem, oricare, debutează cu o imagine, din aceasta țîșnesc altele, din acele iar altele, focuri din focuri de artificii. În *Alchimie sonoră*, de exemplu, poetul „întîlnește" întîi „unghiuri de timp", acestea se prefac în „alveole de ore sau clipe"; rostind în ele numele iubitei (păstrat în suflet ca „o nesfîrșită amprentă de vuiet secret", asemănător „mării ascultate într-o scoică"), își dă seama că de pe ultima silabă e în măsură să contemple o lume „care-și caută deodată / însușirile toate / în afară de sunet"; privind-o mai de aproape vede cum „într-un șuvoi zvonit și egal / viorile se reîntorc atunci în copaci", cum „...destrămîndu-se, norii se pierd / în violoncele și harpe fără contur / plopii devin o amintire subțire de flaute / și topite într-o melodie / violetă și tristă / se despletesc sălciile în patru văzduhuri" ș.a.m.d. Tehnica dicteului automat, suprarealistă! Dicteu automat și nu prea, căci procedarea rațională, voința de a fi insolit, artificiul sînt mai mult decît evidente. Alăturările de termeni ce obișnuit se resping nu e de fel opera hazardului, „hazardul" este provocat, impus. Construcții precum: „bagheta inimii", „grindina inimii", „lîna de aur a melancoliei", „cobră de tăcere", „raza despletirii de liniște", „floare cu pleoape grele de petale fără aduceri aminte", „nămeții plînsului", „corbul inert al telefonului", „mușuroiul de frunze uscate al vocilor", „niagara clorofilei" și atîtea altele, sau monștri imagistici de tipul: „într-un geamăt de aer în formă de țipăt / cu cap de jaguar și coadă de pasăre" — denunță fără posibilitate de replică cerebralitatea.

Nu o dată însă poetul e realmente inspirat. Așa în *Poem geologic*, unde auzim parcă versete din *Cîntarea cîntărilor*, așa în *Arbore genealogic*, așa în *Dresoarea de fluturi* și încă în vreo cîteva poeme, chiar dacă nu integral înfăptuite. Atunci inspirația lui, ancorată în oniric, este realmente creatoare de fascinante suprarealități: „Un șuvoi de fluturi sînt / din palme pînă în oase / o legănare mută de fluturi / din gleznе pînă în fluturarea moale a părului / un freamăt de fluturi neliniștiți / din degetele prelungi pînă în inima-n foșnet / un potop, o nestăvilire amețitoare de fluturi / din privire pînă în colivia deschisă a pieptului."

*Dresoarea de fluturi* îndeamnă la meditație asupra condiției poeziei.

**LEONID DIMOV: „7 POEME"**

...Nu mai puțin cele 7 *poeme* ce alcătuiesc al doilea volum al lui Leonid Dimov. Aici nu e vorba de imagism. Funcțiile imaginilor sînt deținute de reprezentări, poetul vădind o specială înzestrare în direcția plasticului. Prin tehnica articulării expresiei, Leonid Dimov derivă din Ion Barbu, dar pasta cu care pictează e mai curînd arghezian, iar deprinderea de a compune poeme lungi, cu o schelărie epică, îl apropie de Philippide. Am numit doar înaintașii imediați, căci arborele genealogic al acestui poet urcă pînă în Villon, pînă în Biblie. În ce privește imaginația plastică, Leonid Dimov e, poate, fără rival în momentul de față, iar ca putere de invenție verbală concurează pe Nichita Stănescu și Adrian Păunescu. Daruri vrednice de admirație, firește, dar ele nu-l avantajează constant. Pictura, cuvintele tind să se constituie autonom, escaladînd ideea și, în loc să întrețină tensiunea emoțiilor grave, poemele încîntă prin forme și sonorități, printr-o demonstrație de meșteșug. Excesul de arhitectură, de decor, de culoare, de pitoresc devine în *Turnul Babel*, pînă la urmă, balast pentru viziunea pe care poemul caută tocmai s-o *întocmească*. Rătăciți prin coridoare labirintice, prin fel de fel de săli de arme, de ospețe, printre bronzuri, fildeșuri, ceramici, tablouri, statui, podoabe, veșminte, printre ruini, printre oameni din veacuri defuncte: „iubețele regine", „vrăjitoarele și mai iubețe", „normanzi armați cu paloșe cît poarta", traversînd podgorii, orașe, cimitire de industrii, străbătînd, cu alte cuvinte, evuri, civilizații — emoția pe care o încercăm e mai mult arheologică, decît metafizică, ba interminabilele descripții pot deveni chiar fastidioase. Gravitatea emoției e primejduită, am impresia, și în alte cazuri: în *Istoria lui*

*Claus și a giganticei spălătorese*, replică modernă, cum s-a observat, la cunoscuta „baladă" a lui François Villon, în *Mistrețul și pacea eternă*, unde este exprimată original aspirația la spiritualitate chiar în *A.B.C.*, poem nutrit din sentimentul banalității cotidiene — nu de valurile acidulate ale ironiei și sarcasmului, acestea, din contră, potențează ideea de absurd, de haotic, pe care o receptăm intermitent dar de, așa zice, o supraperfecțiune, de prea mult meșteșug, de exces de virtuozitate. Poate fi o impresie înșelătoare, dar parcă iei cunoștință, străbătînd volumul, de o formidabilă ambiție: aceea de a opera cu unelte barbiene, de loc ușor de mînuit — pe spații uriașe. Dar, în etapa ermetismului său formal, Ion Barbu însuși a produs poeme care excelează, asemenea celor din ciclurile *Isarlîk* și *Uvedenrode*, tocmai prin scurtime. Și, probabil, nu fiindcă n-a avut timp (spre deosebire de Flaubert) să scrie... lung. Un poem de sute de versuri dificil în latura materială, trebuind descifrat frază cu frază (nu e cazul poemelor lui Leonid Dimov, dar o tendință spre obscuritate există în ele) își poate deveni propria negație. Culoare, ermetism, epică, filozofie, lirism, strînse într-o aceeași piesă, e cam mult. Se impune o opțiune. Mai prost e cînd nu ai pentru ce opta. Neșansa lui Leonid Dimov de a poseda prea multe daruri și de a nu se putea decide pentru valorificarea numai a unora într-un anume moment, de am avea-o cît de mulți!

Aderînd sau nu la principiul din care emană, rămînem — în cursul lecturii și după — cu sentimentul lămurit că volumul parcurs e al unui nu doar mult încercat meșteșugar al versului, ci autentic poet, a cărui evoluție ne mai poate rezerva oricîte surprize.

**EUGEN FRUNZĂ: „CÎNTECE ALBE"**

Într-o vreme (e și nu e mult de-atunci), Eugen Frunză trecea drept un poet de marcă, cel puțin în anumite cercuri; astăzi scrisul său este trecut sub tăcere, și pe nedrept. A tăcea asupra unor producțiuni de nivel nu mai scăzut decît al multora din acele care, semnate de alții, sînt menționate, ba chiar apreciate, nu e o procedare corectă. O analiză mai riguroasă volumul *Cîntece albe* nu suportă, evident, dar cîte ceva despre cuprinsul lui e de spus. „Cîntecele" sînt în fapt notații de jurnal interior, materia lor constituind-o stări sufletești delicate, transmise în cea mai mare parte ca atare, neridicate la expresie, de veritabil lirism, menținute la stadiul purei trăiri, al emoției naturale.

Cînd acest stadiu este depășit, precum, bunăoară, în *Să iubim, Ți-aud, căprioară. Ce palid, Se zbuciumă, Vezi*, rezultă caligrafii gingașe, mici peisaje sufletești, dăruite cu incontestabilă putere comunicativă. Transcriu spre exemplificare poezia *Ți-aud, căprioară*, traversată de suavități: „Ți-aud, căprioară, / desenul subțire / sub crengi invadate /de albe potire: / în magice cercuri / rotite pe mal: / o limpede fugă, / un joc nupțial. / Și nopțile sacre / cu zvon de pădure!... / Ți-aud mlădierea / din coapse, ușure, / și cîntecul rîde / și tu mă-nspăimînți... / ah, cine te-nvață, nebună să cînți?"

**ION APOSTOL POPESCU: „IUBIRI"**

Ion Apostol Popescu era imediat după 1944 un poet cu mare trecere în micile cercuri literare din nordul Transilvaniei și A. E. Baconsky îi ritma numele în versuri de factură suprarealistă: „Tu mi-ai sticlit un poem care se numea / Ion Apostol Popescu, șarpe sau munte". Nu fără emoție i-am deschis, de aceea, placheta *Iubiri*, cu care s-a decis, după decenii de retragere, să spargă tăcerea (i-a mai apărut o carte, acum doi ani, dar nu de poezie) și mărturisesc a nu prea fi găsit în ea ceea ce speram să găsesc. Fină sensibilitatea nu se exprimă în accente prea originale ci destul de adesea în clișee imagistice din recuzita unui tradiționalism ardelean de nuanță minoră și în efuziuni sentimentale. Menționabile sînt *Tu ai adus în mine, Evocări, Margine de toamnă*, poate și altele, în orice caz *Amintirea*, pe care iat-o în întregime, pentru edificare asupra tonalității întregii plachete și implicit asupra mijloacelor autorului: „Mari rochii fumurii atîrnă înserarea / prin nucii care-n toamnă / un clopot melancolic mai leagănă uitat / Cu pași de iarbă-n cale / ne lese amintirea din vara ce se duse / și-n văile din suflet / tu vii ca și mireasma din florile apuse."

## PROZĂ

### Valeriu Cristea

**AL. IVASIUC: INTERVAL**

*Ca și romanul de debut*, Vestibul, *care s-a bucurat de un succes aproape unanim, și cel de acum, intitulat* Interval, *este o analiză interminabilă (dar cîtuși de puțin plictisitoare) a unor percepții, executată cu o amploare, o meticulozitate și o finețe cu totul remarcabile. Direct, fără tergiversări, de la cea dintîi pagină, autorul se instalează în mijlocul șuvoiului psihic, și din albia vieții sufletești el rareori mai iese. Bronhiile analistului nu rezistă decît un timp limitat, foarte scurt, în aerul tare al lumii fenomenale, și constrîns de presiunea și densitatea lui plonjează imediat în fluxul în care se simte atît de bine adaptat și în care se dezvoltă uimitor. Al. Ivasiuc oprește clipa psihică în loc, și o descrie exact, îngheață proteismul derutant al lumii interioare, făcînd imobilă nestatornicia, și acest lucru se repetă de la un capăt la altul al cărții, încît se poate spune că domeniul scriitorului îl formează* cele nevăzute, *impalpabilul. Semnificativ în acest sens e următorul fragment: „Mă uitam atentă, încordată, parcă aș fi căutat să-i observ nu ochii, ci însăși privirea, felul în care se naște din dispoziția fiecărui element anatomic, din bombarea cristalinului".*

*Al. Ivasiuc e un analist invederat, înverșunat... Pînă și trăsăturile feței, la el, nu sînt descrise, ci deduse din sunetele respirației, din amintiri, urme. Un pasaj ca acesta: „Pădurea de brazi scobora abrupt de-o parte și de alta a drumului, în valuri, lăsînd să se vadă ici-colo piatra" — e o raritate, și după o astfel de frază, autorul se întoarce grăbit, ușor alarmat la uneltele investigației sale. O scurtă descriere a unui peisaj este imediat urmată de analiza percepției acelui peisaj, așa cum o are un anume personaj. Episoadele epice, puține, cîte există, sînt apoi reluate și interpretate din interior, personajele pornesc mereu „pe urmele unor asociații", parcurgerea cîtorva centimetri, care separă pe erou, reprezintă un interval destul de mare pentru ca prozatorul să poată scrie încă două-trei pagini de considerații subtile. Construit din cîteva lungi monoloage interioare, la persoana I, am spune, dacă eroina n-ar avea obiceiul să vorbească sau, mai bine zis, să gîndească despre sine la persoana a III-a (je est un autre), romanul lui Al. Ivasiuc reprezintă o rotație a vocilor, executată pe nesimțite și adeseori insezizabilă de la început. Perspectiva din care se relatează e subiectivă, refertrea la ceilalți se face prin nedeterminarea unor pronume personale și personajele nu sînt introduse cu tot dichisul romanului tradițional, despre ele nu ni se dau datele obișnuite: numele, vîrsta, profesiunea, înfățișarea, ci apar dintr-o dată, pur și simplu, fără prezentări, așa cum se întîmplă nu cînd citim o carte, ci cînd ne lăsăm în voia gîndurilor sau a amintirilor. Chiar dacă creează unele dificultăți la lectură, acest procedeu de compoziție sugerează foarte bine modul în care evoluăm în spațiul intim-psihic.*

*Personajele romanului* Interval *sînt mari producătoare de percepții, a căror pînză fluidă, nevăzută, autorul o întinde pe zeci de pagini, examinîndu-i cu atenție țesătura. Fire inobservabile la lumina zilei și a ochiului comun sînt prinse și descusute cu dexteritate de autor, a cărui tărie stă în subtilitatea excepțională cu care analizează percepția, în special în calitatea observației psihologice, în general. Percepția lumii din jur în decursul unui interval tragic, cînd obiectele par „fără legătură unele cu altele, poate așa cum sînt pentru animalele tinere din pădure" și cînd „totul refuză să fie familiar, are o încărcătură în plus", sau a propriului corp, care proliferează ca un polip, „ca și cum ai locui într-un animal inferior, care-și cere toate drepturile" sînt două din nenumăratele exemple ce s-ar putea invoca, dar chiar numai ele sînt suficiente pentru a putea vedea în Al. Ivasiuc un virtuoz al disecției, un analist plin de finețe. Episodul cu ședința de excludere, în care investigația psihologică se extinde, depășind cadrul percepției, este foarte caracteristic pentru modul cum știe scriitorul să scoată dintr-o situație semnificații și efecte dintre cele mai neașteptate. Rechizitoriul rostit de Sebișan, clocotind de pasiune și de o ură care nu e decît o fascinație întoarsă, îi revelă eroinei feminitatea pînă atunci ignorată. Țintă a acestui atac, și apoi a altora, eu întrezărește în ele „complimente încărcate de amenințări". E adevărat că uneori vocația duce la exces, și atunci ni se pare că Al. Ivasiuc vrea cu tot dinadinsul să arate că lucrurile sînt cu totul altfel decît par, cu mult, cu mult mai complicate decît am putea crede. De aceea pe parcursul lecturii, o anume rezistență îl încearcă pe cititor, care își poate aminti cuvintele lui Tolstoi (citez din memorie): totul e poate cu mult mai simplu!*

*Facultatea dominantă a personajelor lui Al. Ivasiuc este — după cum am mai spus — profuziunea percepțiilor, de care ideile depind. Și așa cum există în carte o mare cantitate de percepții, există și o mare cantitate de idei, grupate în principal în jurul unei dileme care confruntă determinismul abstract cu cel concret. Rezum aici o ideație mult mai complexă și bogată, captivantă, care îndeamnă la meditație. Petru, care susține teoria limitelor salvatoare și consideră că „infernul e libertatea absolută", spune într-un loc: „dacă nu ne-am simți limitați de nimic, toate tendințele acelea obscure s-ar revărsa în lumea normală (...). Închipuie-ți ce îngrozitor ar fi să putem face clădirile absolut după voia noastră, neținînd seama nici măcar de regulile betonului, ale rezistenței materialelor. Ce univers gelatinos și de coșmar, în care toate fanteziile și-ar găsi putința de expresie..." La cealaltă extremă, un alt personaj, Ilie Chindriș e obsedat de semnificații și legi, înlăturînd concretul ca pe un balast. După cum se vede, discuțiile de idei sînt vii, preopinenții însă mai puțin. Al. Ivasiuc își înzestrează personajele cu percepții, precum Condillac, în demonstrația sa acorda statuii senzații după senzații, dar personajele nu trăiesc cu destulă intensitate, nu coboară de pe soclu. Impresia este că totul se reduce la percepții (și la ideile care decurg din ele) și de abia cînd Olga descoperă că „și pentru el (Ilie Chindriș n. n.) lucrurile înseamnă, semnifică" i se aruncă fericită în brațe. În mod paradoxal, personajele lui Al. Ivasiuc rămîn abstracte, deși autorul lor le analizează percepțiile cu un simț atît de subtil al concretului.*

*Obiecțiile s-ar putea înmulți, dar numai într-o dreaptă proporție cu meritele cărții, care covîrșesc; dar cum noi n-am arătat decît o parte din calități (asupra acestui volum se va reveni în cronica literară a revistei) nu putem divulga decît tot numai o parte din defecte. Despre unul din ele, am vrea totuși să spunem un cuvînt: ziceam că domeniul lui Al. Ivasiuc îl formează cele nevăzute. Dar un scriitor de elită, cum poate deveni Al. Ivasiuc, trebuie să fie, totodată, ca Jehova, stăpînul celor văzute și nevăzute. Or, la Al. Ivasiuc cele nevăzute se văd — ceea ce e bine, dar cele văzute nu se văd.*

*Dincolo de aceste obiecții, în contextul literaturii noastre contemporane, considerăm romanele lui Al. Ivasiuc, așa cum sînt ele în momentul de față, cu textul lor penetrant și arid, ca un exercițiu de intelectualitate și finețe, necesar, salutar.*

**VASILE BĂRAN: „DUMINICA LUCRURILOR".**

*Din romanul lui Vasile Băran, care abordează într-un mod — mi s-a părut — puțin livresc și pretențios, tema procesului dublu, reciproc de reificare a omului și de umanizare a lucrurilor, cititorul decupează și reține, cu mai multă plăcere, toț niște scurte fragmente, cam în genul celor cu care, acum doi ani, autorul debuta într-un fel atît de personal, fiind singur printre... prozatori. O miniatură trage în fiola ei ceva din fluidul misterios al existenței cotidiene... Trecem pe străzi unii pe lîngă alții, și nu ne dăm seama că într-un fel ideal, dar adevărat, devenim prizonieri unii altora, că omul care vine dintr-un sens opus mă închide în cutia sa craniană și mă duce cu el, iar la rîndul meu și eu îl fac captiv și-l port cu mine. Ideea e și mai tulburătoare cînd reciprocitatea include raportul om-animal: „...imaginea chipului meu — spune un personaj din roman — se proiectase atunci pe banda nervoasă din creierul unui lup! Și m-a cuprins o revoltă absurdă, pentru că orice aș fi făcut, nu mai puteam fi șters din amintirea lupului aceluia". În altă parte, Vasile Băran așează în condiții reale datele unei probleme de aritmetică, elementare, cu o fîntînă și un melc care urcă pe peretele cilindric înaintînd cu atîta pe zi și dînd înapoi cu atîta pe noapte, și efectul e poetic și sentimental.*

**ALICE BOTEZ: IARNA FIMBUL**

*Iarna fimbul, simbol descoperit „la popoare și în epoci îndepărtate" — ne explică autoarea la pagina 261 — „este vremea iernii lungi și grele înaintea sfîrșitului". Sfîrșitul de care e vorba în roman este al unei vechi familii, originare din Bizanț, cu trei ramuri puternice ce se întindeau departe în spațiu și timp. Un blestem apasă asupra acestei familii. Iubiri incestuoase, nebunie, sinucigași și sinucigașe, slugi care se descoperă a fi copiii nelegitimi ai stăpînilor, taine cumplite, violență și pasiune, bărbați care se însoară și se despart de cîte trei ori pentru că soțiile nu erau ca ea, iubita inaccesibilă din tinerețe... Romanul e construit pretențios, la persoana I în cea mai mare parte, cu zece-cinsprezece personaje care monologhează pe rînd, uneori la intervale mari de timp chiar atunci cînd intervențiile lor se succed, subiectul e romantios, iar mijloacele nu sînt la nivelul intențiilor. Un șir întreținut de cuvinte, de exemplu, nu e întotdeauna atît de dramatic pe cît i se pare autoarei: „...văd ape... visul ei... valuri... ape mari, întinse... înspumate... uleioase... vinete...". Ceea ce localizează și oprește surpăturile e talentul cu care scriitoarea creează o lumină de amurg, un suflu de lentă decădere, și pagini ca cele care înfățișează familia, tot mai rărită, stînd în marea sufragerie glacială, în jurul aceleiași mese, sînt foarte bune.*

# CAMIL PETRESCU

## DOCUMENTE INEDITE

**În vasta acțiune de documentare întreprinsă în vederea scrierii romanului Un om între oameni, Camil Petrescu a străbătut o întinsă literatură istorică și beletristică, un impresionant de bogat material documentar istoric, presa vremii.**

**Caietele rămase de la Camil Petrescu atestă o muncă uriașă depusă de scriitor pentru a cunoaște și înțelege epoca pașoptistă, evenimentele, atitudinea și psihologia personajelor, viața social-politică și economică în toată complexitatea ei, cu scopul de a pune în lumină adevărul vieții din perioada plină de atîta efervescență a pregătirii și desfășurării revoluției de la 1848.**

**Cu o minuțiozitate uimitoare, Camil Petrescu notează pe ani, pe luni, pe zile, uneori pe ore, cînd acțiunea se apropie de momentul ei culminant, toate elementele pe care considera că trebuie să le aibă în vedere la elaborarea romanului Un om între oameni. Caietele de însemnări, manuscrisele și spațiile cărții evidențiază întregul proces parcurs de autor în scrierea romanului, de la primele intenții de documentare pînă la opera finită care a văzut lumina tiparului. Dăm, în continuare, cîteva extrase din Caietul intitulat:**

**Caietul I — 1819 — 28 iunie 1848.**

**Al. BOJIN**

**1819**

29 iunie — N. Bălcescu — născut la București în casele părintești ale lui Mache Faca. Tatăl Barbu, mama Zinca; Costache (mai mare) Maria (măritată cu Geamolu) — Barbu, Sevastița (Căl.).

**1821**

19 ianuarie moare Alex. Sutu — Tudor pleacă în Oltenia 10/11. Banul Brîncoveanu fuge din București, la Brașov 16 martie. Tudor intră în București. 26—27 mai — Tudor ucis la Tîrgoviște.

**1833**

(Bălcescu) la Sf. Sava.

B. distins la tranceză (Căl.).

Oct. se înființează Societatea filarmonică de I. Cîmpeanu și Eliade 70 galbeni aur contribuție a asociațiilor (vezi „Eliade"—Pop.)

Incidentul cu alvița (I. Ghica).

**Fotografie.**

Primele fotografii de Daguerre datează din 1835, care aduce un procedeu pentru reducerea timpului de poză de la 8 ore la 2—3 minute.

Primele reportaje fotografice cu Revoluția de la 1848.

Al. Ghica retrage subvenția Soc. Filarmonice.

**1835**

La Sf. Sava a studiat 6 ani.

**1839**

20/8/1839 Ion Ghica, Arăpilă și D. Brătianu înființează „Societatea pentru învățătura poporului român" (1838 I/11). La etatea de 20 de ani. Bălcescu citise lucrări (vezi lista în Ghica pag. 199) mai ales documentele adunate de repausatul Căpitan Caragea, Oteteleșeanu, Colecție trecută în posesia episcopului Dionisie al Buzăului (Ghica).

Starea socială și politică.

Impozitul era 30 de lei pe cap. Prin Reg. Organic îi se luase boierilor scutelnicii, li se dădeau în schimb 24 lei de cap.

**1840.**

Complotul cu Miliță Filipescu, Telegescu, Serghiescu, condamnat la 3 ani. Kogălniceanu scoate „Dacia literară".

Arestat în toamna lui 1840.

Grigore Alexandrescu scrie în autobiografia sa (1843) la începutul domniei lui Bibescu: „am intrat ca șef al mesei petițiilor, pe lîngă secretarul statului, lucrînd de-a dreptul cu domnitorul, pe urmă șef de secție. Am stat tot timpul domniei lui Bibescu".

**1841.**

În primăvară se judecă procesul. I. Ghica îl întîlnește la Dejurstva la Gorgani cînd s-a întors de la Paris.

Gh. Bibescu, domn în 1842. În Moldova Mihail Sturza vinde boieriile. ridicînd numărul de la 853 la 3750 de boieri. Vara 1842.

I. Ghica, Grigore Alexandrescu și Oteteleșeanu fac faimoasa excursie pe la mînăstirile din Oltenia (Cozia etc.).

**1843.**

Prin 1843, octombrie, se înființează Societatea literară de care vorbește Gr. Alexandrescu într-o scrisoare din 16 noiembrie 1843.

**În anul următor** (1844) este membru al Asociației literare, președ. I. Văcărescu, secretari: Voinescu II și Bălcescu.

1843 noiembrie se deschide cursul lui Kogălniceanu de istorie națională la Academia Mihăileană.

Costache Florescu născut 1826 + 1875

Dimitrie Florescu născut 1827 are 16 ani.

Luxița Florescu — născută în 1816 are 27 ani.

Bălcescu — născut 1819 are 24 ani.

21 Februarie — grațiat de Bibescu.

**1846.**

**Se înființează societatea Studenților români la Paris sub patronajul lui Lamartine, — Ion Ghica, președinte, Voinav casier, Rosetti, secretar (1848).**

Liszt dă două concerte în București în 1846 la Crăciun și Anul Nou,

**1848 Ian — Febr.**

(Bălcescu) ia parte la febr. 1848 la Paris.

Stă la Paris pînă la 15 martie. Pornește spre țară.

**1848 martie — aprilie.**

După 15 martie (Bălcescu) pleacă din Paris. Sosește feriboatul la 9—10 aprilie pe Dunăre cu Arăpilă, debarcînd la Izlaz (Zane II/273)

Paștele cade la 10, 11 și 12 aprilie (Zane). La N. Golescu acasă în camera ocupată de Căpitanul Teologu, Bălcescu a citit proiectul de Constituție. Asistau: N. Golescu, Nicu și Costache Bălcescu, Goleștii (Ștefan Niculache, Radu și Alecu), Alecu Golescu (Arăpilă), Ion și Dumitru Brătianu, Bolliac, C. A. Rosetti, maiorul Voinescu, Teologu și I. Ghica.

**1848 — mai —**

17 mai este stabilită colaborarea cu Eliade (Z.II/274)

17 mai Ghica se îmbarcă la Brăila. Ajunge la 19 în zori știri turcești.

**1848 — miercuri 9 iunie.**

Izlaz.

La București încercarea nu izbutește.

Bălcescu lese triumfător la șosea. Kretulescu și ceilalți trag asupra lui. Unii susțin că atentatul a fost la 8 ianuarie (I/23)

Guvernul de la Izlaz.

Popa Șapcă. Ioan Eliade, Cristian Tell, Ștefan Golescu, Nicolae Plesoianu.

Agia era în Casele lui Hagi Moscu (Vezi Lăcusteanu) scrisoarea lui Aaron Florian către Barițiu.

**1848 — vineri 11 iunie.**

Bibescu semnează Constitutia.

Eliade la Craiova.

Amănunte despre semnare în Palatul de sub mitropolie în Papazoglu 172 (Dar greșit Heliade prezintă).

N. Golescu îl anunță pe Bălcescu în scris că e ministru.

Membrii la București

N. Golescu — Departamentul din Lăuntru.

N. Bălcescu — Secretar de stat.

Gh. Magheru — Vistierie. Interne — Brătianu.

Ion Eliade — Dep. Crediotei.

Ștefan Golescu — Dep. Dreptății.

Constantin Cretulescu — Președintul Sfatului Adunării. . . . . .

I. Odobescu — Șeful Oștirii.

C. Rosetti — Șef al poliției.

Guvernul provizoriu ține ședințele în Palatul Administrativ (Golescu). Apare nr. 1 din „Pruncul romîn" (vineri 11 iunie) Ed. Trăiască Romînia liberă.

**Simbătă 12 iunie, 1848** — Eliade și guvernul său arestat la Craiova.

**Duminică 13 iunie 1848.** Sosește la Craiova Eliade (C. Georgescu-Buzău 22). Tin imediat o adunare pregătită bine în sala Colegiului național de profesorul Ion Maiorescu de la Colegiul Național.

Apoi guvernul dă un decret.

Noaptea abdică Bibescu.

**1848 — marți 15 iunie.**

Adunarea de la Filaret.

Vorbește Voinescu II despre rostul Adunării.

Neofit sfințește steagul.

Rosetti a adus teascul tipografiei.

Care alegorice. Jurămîntul tuturor.

**Miercuri 16 iunie.** — Eliade obține imediat de la guvern o proclamație care nu mai pomenește de drepturile clăcașilor nimic, ci numai de obligațiile lor vechi.

Eliade nu vrea decît o „Mișcare regeneratoare".

**18 iunie 1848** — Vineri — Proprietarii cer audiență la guvern ca să protesteze împotriva art. 13. Anunță că vor ține o întrunire la Momolo a doua zi.

**Simbătă 19 iunie 1848.** — Proprietarii cu Odobescu, veniți să-l „complimenteze", arestează guvernul la ora 12. Eliade anunță din balcon noul guvern cu Mitropolitul, Odobescu, I. Cîmpineanu.

În noaptea de 19 iunie guvernul:

1) Arestează în mod laș pe Solomon (folosind numele lui Bălcescu) în loc să-l aresteze la Cazarmă.

2) Dă o publicație prin care punctul 13 din Proclamație este abandonat, șters și lăsat în seama Adunării generale. Sătenii sînt sfătuiți să nu mai umble fără rost, forfota pe la oraș.

3) O proclamație prin care se justifică Odobescu. Refuzînd să subscrie, au forțat pe Rosetti să intercaleze în proclamație că acestea sînt scuzele lui Odobescu nu ale guvernului.

4) Ofițerii care trăseseră sînt arestați de Tell. Chestia socială era abandonată de guvern la 19, iar de popor la 30 (P.C.P.) (Bălcescu — Ghica II/22).

La 22 și 26 iunie, procesul celor vinovați de la 19 iunie. Joi 24 iunie — Bălcescu pleacă în întîmpinarea lui Tinghir Effendi sau Talat Effendi.

Bălcescu? ieri.

„Misiunea unui guvern revoluționar este foarte simplă — să propage și să înarmeze revoluția, adică să convingă poporul despre necesitatea de a menține revoluția, apoi să-i dea o armă în mînă și să spule: Acum, cînd ai o credință, fii gata să mori pentru ea" (Ghica I/219).

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● **POEZIE**

— **Antologia poeziei simboliste românești.** Antologie, ediție îngrijită și prefață de Lidia Bote. — E.P.L.

● **PROZĂ**

— G. Călinescu: **Șirinul negru.** Colecția „Romane de ieri și de azi". — E.P.L.

— Victor Rusu-Ciobanu — **Dacia Felix**, evocare istorică. — Editura tineretului.

★

— F. Viktorova: **Strada iubirii**, roman. Traducere de Natalia Stănescu. — E.L.U.

● **CRITICA LITERARĂ**

— Mircea Tomuș: **Cincisprezece poeți.** — E.P.L.

● **FILOZOFIE**

— G. W. Hegel: **Prelegeri de filozofia istoriei.** În românește de E. Drăghici și Radu Stoichiță. — Editura Academiei.

● **ISTORIE**

— Acad. David Prodan: **Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea**, vol. II. Editura Academiei.

— Hadrian Daicoviciu: **Dacii.** Cu o prefață a autorului. B.P.T. — E.P.L.

● **LINGVISTICĂ**

— Valeria Guțu-Romalo: **Morfologia structurală a limbii române** (adjectiv—substantiv—verb). — Editura Academiei.

— Alexandra Roceric—Alexandrescu — **Fono-statistica limbii române.** — Editura Academiei.

— Em. Vasiliu: **Fonologia istorică a dialectelor daco-române.** — Editura Academiei.

— Matilda Caragiu-Marioteanu: **Fono-morfologie aromână.** Studiu de dialectologie structurală. — Editura Academiei.

● **ARTĂ**

— Ion Cantacuzino: **René Clair.** — „Biblioteca cinefilului". — Editura Meridiane.

— P. A. Mihăilescu: **Întîlnire cu arta africană.** — Editura Meridiane.

— Mihai Nadin: **Laurence Olivier. Aventură în universul lui Shakespeare.** „Biblioteca cinefilului" — Editura Meridiane.

★

— Heinrich Wölflin: **Principii fundamentale ale istoriei artei.** — Editura Meridiane.

— Joseph Emile Muller: **Pictura modernă, III.** (De la expresioniști la suprarealiști. Pictura naivă). Colecția „Mica enciclopedie de artă a.b.c." — Editura Meridiane.

— George Lawrence: **Arta indiei. Miniaturi mogule.** Col. „Mica enciclopedie de artă a.b.c." — Editura Meridiane.

— Cécile Goldschieder: **Rodin.** (Perioada 1886—1917) — Editura Meridiane.

— Anzen Gruber: **Teatru popular.** Traducere din literatura austriacă. Cuvînt înainte de Mihai Izbășescu. Colecția „Teatru", — E.L.U.

## ANTICARIAT

**La anticariatul 9, din str. Polizu nr. 2 (responsabil — Simion Mihuț, achizitor — Radu Berceanu) ne-au reținut atenția cîteva foarte importante cărți și reviste primite în ultima vreme:**

**1) Întreaga bibliotecă a lui P. P. Panaitescu (4 512 titluri de specialitate: slavistică și cărți referitoare la români) din care amintim:**

**— Uricariu (hrisoave, anaforale, tratate și alte acte ale Moldo-Valahiei din secolele XIV—XIX) apărut sub redacția lui Teodor Codrescu.**

**— N. Iorga, Studii și documente privind istoria românilor.**

**— B. P. Hasdeu, Cuvente din bătrîni.**

**— Ghibănescu, Ispisoace și zapise, documente slavo-române (4 volume).**

**— Ghibănescu, Surete și izvoade, documente slavo-române (25 volume).**

**— Grigore G. Tocilescu, Revista pentru istorie, arheologie și filologie, Buc. 1885.**

**— 10 volume din Dacoromania lui Sextil Puscariu.**

**— Revista istorică a lui N. Iorga (completă).**

**— Revista istorică română a lui C. Giurescu.**

**— Columna lui Traian (4 ani).**

**— Convorbiri literare (cîțiva ani completi).**

**— Dlugosz, Istoria Poloniei.**

**2) V. A. Urechia, Documente inedite din domnia lui Alexandru Constantin Moruzi, Buc. 1895.**

**3) Nicolau Popea; Vechia Metropolia ortodosa romana a Transilvaniei, suprimarea și restaurarea ei, Sabiniu, 1870.**

**4) G. Călinescu, Diplomatarium italicum documenti raccolati negli archivi italiani (2 vol.) Exemplarul poartă dedicația: „D-lui Vasiliu, cu sentimente colegiale, G Călinescu 29 XI. 1931".**

# CUMPĂT, COMPUTER ŞI CUMPĂTUL VREMII

*rostirea filozofică românească*

Spre a vorbi de împrejurările unui ceas, de starea lucrurilor dintr-un timp dat, de concursul anumit al unor evenimente, noi spunem astăzi „conjunctură". Aveam totuşi la îndemînă o expresie care spunea mai bine lucrurilor pe nume, şi ea este **cumpătul vremii.**

Se spunea aşadar cumpătul vremii, în ceasul acela de cumpănă în care graiul nostru el însuşi şi-a găsit cumpătul ; şi dacă nu ne putem întoarce — dar de ce nu uneori ? — la rostirile de altădată, le putem mîngîia cu gîndul, aşa cum sîntem datori să le păstrăm amintirea.

De altfel ce este un popor decît totalitatea vie şi lucrătoare a amintirilor sale ? Eminescu se întreba, la un moment dat, dacă nu cumva au dreptate „învăţaţii ce susţin că limba şi legile ei dezvoltă cugetarea", iar nu invers. S-ar putea deci, într-o măsură cel puţin, să nu gîndim noi înşine, mai mult decît gîndeşte o limbă sau o experienţă spirituală prin noi, şi atunci trebuie să ştim, în fiecare „conjunctură" istorică, să ne regăsim în adevărul nostru mai adînc.

În cumpătul vremii de astăzi se întîlnesc, din perspectiva noastră românească şi numai din ea, două cuvinte : tocmai acesta de cumpăt, şi computer, calculator, maşină electronică de calculat. Ele poartă cu ele două lumi, două experienţe istorice şi două mentalităţi diferite, dar au fost cîndva înfrăţite şi sînt sortite să se recunoască unul într-altul, dacă lumea de azi nu vrea să intre în descumpănire.

Amîndouă se trag din limba latină. E foarte probabil că şi cuvîntul nostru se trage din computus=socoteală, deşi unii filologi sugerează că s-ar trage din compitum=răspîntie, ce ar fi dat un verb însemnînd a sta la răspîntie de drumuri, a-şi căuta drumul, a fi în căutare, în cîntărire. Dar pînă la urmă chiar filologii care susţin că nu s-ar trage de-a dreptul din computus admit că în cuvîntul nostru s-a întipărit înrîurirea cuvîntului latin de socoteală. „Computer", în schimb, vine limpede de la a calcula, aşa cum multe cuvinte din limba engleză au luat şi au păstrat întocmai sensurile originare. Cînd împrumuţi, iei ce ţi se dă. Cînd pleci de acasă cu lucrul, el călătoreşte şi se preface odată cu tine.

De la început, de la simpla considerare a cuvintelor îţi dai seama astfel că unul e bătrîn, altul tînăr ; că se vor înfrunta, odată cu ele, o lume care a îmbătrînit înţelept, cu una a tinereţii care nu vrea să ştie decît de fapta ei.

Cuvîntul nostru este chiar atît de bătrîn încît nu mai ştie bine de unde se trage, cum am văzut-o. Dar stăruie şi în el, în orice fel, calculul, acel calcul care şi în alte cazuri (seamă, socoteală) duce numărarea şi enumerarea pînă la chibzuinţă.

Cumpătul este însă bătrîn şi pentru un alt temei : pentru că a trecut prin multe. A început de la socoteala pe care şi-o face omul, fie şi numai cînd stă la răspîntie de drumuri. „A sta pe cumpăt", se spunea, ceea ce însemna a chibzui. În chip firesc s-a trecut de la socoteală la chibzuinţă, reflexiune, prevedere, şi astăzi, prin extensiune, la echilibru sufletesc, judecată dreaptă, stăpînire de sine.

Numai că, dacă astfel „cumpăt" părea să descrie doar comportarea omului şi dădea expresii ca : a-şi pierde cumpătul, cu cumpăt bun, fără cumpăt, cuvîntul nostru se lăsa preluat şi de lucruri, ca atîtea alte cuvinte româneşti, în care parcă poţi citi o uşurinţă specifică de-a trece de la lucruri la om, sau răsturnat, de la om asupra lucrurilor. „Observîndu-se cumpăt şi armonie în toate", se putea spune (citat după Dicţionarul Academiei). Iar verbul a cumpăta îndrăznea şi mai mult, să treacă întru totul pe socoteala lucrurilor, şi astfel să se spună ca în veacul trecut : „Aşa au cumpătat vremea, de au fost tot bună şi călduroasă".

Firească că omul îşi lua asupră-şi partea mai bună din cuvînt : cumpătul ajungea să însemne cugetul, părerea omului, aşa încît o Pravilă spunea : „Într'o fire şi într'un cumpăt", sau ajungea să însemne cumpeneala, dreptatea, justa măsură a făptuitorului, în aşa fel încît istoricul mai vechi să scrie : „Împăraţi... cu bun cumpăt".

Omul reţinea pentru el atît de mult cumpătul încît îl prefăcea în precept de educaţie morală, dîndu-i înţeles de moderaţie, înfrînare, sobrietate. „Cumpăt trebuie în vorbă", spunea Ţichindeal, aşa cum versul popular spunea : „Rea bucată-i dragostea ! / Cin'apucă-a o'nvăţa /, Şi n'o ştie cumpăta..."

Mai ales cu verbul a cumpăta s-au putut rosti gînduri frumoase, căci verbul însemna : a potrivi cu înţelepciune, a orîndui, a dispune ca în „Ţine, Doamne, ce mi-ai dat, / Că bine m'ai cumpătat". Dar verbul însemna şi a se îndemna, a se strădui, ca în „Mulţi împăraţi... s'au cumpătatu de-au cercat, pînă au găsit izvorul vieţii", dintr-o Pravilă. Verbul începea astfel să capete un sens neutru, şi atunci însemna a îndruma, îndemna, sfătui, a potrivi pe cineva să facă un lucru : „Frunză verde lemn uscat, / Mîndrele m'or cumpătat, / Ca să plec seara în sat". Începea deci să se piardă îndemnul moral, se pierdea şi socoteala, iar cuvîntul de cumpăt, ca şi verbul de cumpătare, puteau însemna, nu dreapta măsură, ci greaua încercare sub care ţi se întîmpla să cazi. „La ce pacoste grea m'ai cumpătat tu pe mine", stă scris în Lexiconul din Buda.

Ba cumpătul cel bun şi înţelept se lăsa el însuşi otrăvit de veninul vieţii şi încercărilor, sfîrşind prin a da expresia aceea stranie de „pre supt cumpăt", care însemna : într-ascuns,

**Constantin NOICA**

(Continuare în pagina 7)

VICTOR RUSU CIOBANU — „STRĂBUNUL"

# Academia din Lagado şi cuvintele

*convorbiri literare*

*De unde vin cuvintele ? Cum am ajuns noi oamenii la un pact semantic, la actul de a conferi semnificaţie constantă cutărui sau cutărui grup de sunete ? Arheologia limbajului nu reconstituie decît o faţă tîrzie a istoriei cuvîntului. Preistoria lui, actul prin care primul om a asociat sunetul vocii unei imagini prezente sau memoriei unui obiect exterior lui, nu mai pot fi reconstituite. Dar cred că se poate presupune că odată cu naşterea primului cuvînt a apărut şi stingerea, distrugerea sa care se cheamă poezie. Neidentitatea între simbolul sonor şi imaginea vizuală a obiectului desemnat, distanţa dintre cochilia acustică şi conţinutul său imaginat este spaţiul în care s-a zămislit arta poetică. Dacă oamenii ar fi comunicat ca savanţii academiei din Lagado, (Ionathan Swift) purtînd la ei lucrurile de care au nevoie spre a se face înţeleşi, poezia nu ar fi apărut. A arăta o floare nu înseamnă a face artă, a-i rosti numele (a-i invoca deci realitatea) este desigur o premiză a apariţiei poeziei ; dar poetul s-a născut atunci cînd cineva a ridicat de jos o piatră şi şi-a însoţit gestul de cuvintele neverosimile : iată o floare. Desigur aceasta a însemnat, pe jumătate, distrugerea cuvîntului, sau mai precis spargerea lui semantică. Poezia neagă şi se autoneagă, refuzînd să devină sistem. Discontinuitate, spaţiu rupt, contestat, în care trecerile se eclipsează. Poezia nu este codificare. Omul care numeşte piatra floare nu codifică (aşa cum s-ar putea crede la început), ci pune la îndoială acea codificare care se numeşte limbaj. Există o alogicitate funciară a limbajului. Comunicarea noţională care este începutul cunoaşterii logice nu cunoaşte decît o reflectare foarte palidă în vorbirea noastră obişnuită, care este esenţialmente expresivă. Noi ne comunicăm gîndurile pentru a provoca o reacţie, pentru a trezi afectele interlocutorului. Un limbaj pur logic este fără valoare practică şi psihologii afirmă că spiritele cele mai logice sînt incapabile de comunicare curentă. Să ne imaginăm cu puţin humor apariţia în plină stradă a unui ins care nu ştie să utilizeze decît un metalimbaj, pur noţional, şi vom înţelege numaidecît distanţa care separă limbajul cotidian de limbajul cunoaşterii logice. Din această alogicitate expresivă a rostirii obişnuite s-a născut arta poetică, disciplina, dacă ne este permis s-o numim astfel, a celor mai libere asociaţii, a mirajelor şi fantasmelor, a virtualităţii infinite. Cuvîntul este impuls pur, materialitatea sa nu mai este sens, ci valenţă, forţă relaţională, disponibilitate maximă. Multiplicitatea relaţiilor pe care le poate avea dau senzaţia densificării extreme.*

*În poezie cuvîntul posedă putere gravifică. El atrage şi se atrage pe sine însuşi către interiorul nucleului său ca într-o incintă vidată, cînd pereţii acesteia sînt distruşi, într-o violentă implozie semantică. Poezia distruge şi tot odată recreează cuvintele fără însă a le inventa. Ea conjură prezenţa imaginară a obiectelor, fără să le desemneze. În fine, ea pune în libertate cuvîntul, sustăgîndu-l constrîngerilor sintactice, impunîndu-i legi particulare, proprii.*

*Act substituţional, de natură magică (piatra care trece drept floare), poezia este inseparabil legată de cuvînt ; opinia, aproape curentă, potrivit căreia „cuvîntul este nu instrumentul, ci însăşi materia poeziei", este adevărată. Poezia îşi consumă cuvintele, ca o flacără, dar nu le preface în cenuşă, ci dimpotrivă. Ea le distruge semnificaţia în interiorul ei, dar această semnificaţie cuvintele şi-o păstrează. Ea este intraductibilă, dar transpunerea ei în altă limbă nu înseamnă, să zicem, traducerea unei melodii în semnale optice. Conţinutul sunetelor este chiar sunetul însuşi, în timp ce poezia se naşte anume din neidentitatea dintre cuvînt şi sfera pe care acesta încearcă să o acopere.*

**Cezar BALTAG**

# REVISTA ŞI PUBLICUL SĂU

*cronica ideilor literare*

Deşi lumea literară este de acord, în principiu, că fiecare revistă trebuie să aibă publicul său, pe care să-l cîştige, să-l formeze etc. asupra metodelor efective domneşte încă destulă incertitudine. Nimeni nu poate pretinde a da aici, dintr-o dată, **toate** soluţiile. Unele sînt foarte simple şi totuşi foarte... complicate. De pildă, revistele n-ar trebui să „semene", unele cu altele, pînă la suprapunere. Ele urmează să-şi fixeze şi să-şi cultive, pe baze ideologice şi literare comune, o personalitate bine distinctă. Un studiu recent („monografic") despre **Literatorul** lui Alexandru Macedonski publicat de Adriana Iliescu (Buc., E.p.l., 1968) vine să aducă unele confirmări documentare şi sugestii practice. Cum, în acest loc, nu fac nici critică, nici istorie literară, îmi îngădui să citesc cartea numai din unghiul ideii de „revistă". Se întîmplă să ştiu cîte ceva despre felul cum a fost conceput, lansat, îngropat, reînviat, **Literatorul,** mereu în sincopă, mereu pasăre Fenix. Mi-a făcut în orice caz plăcere să-mi împrospătez cunoştinţele, să mi le confrunt cu cercetările Adrianei Iliescu, despre care trebuie spuse nu amabilităţi lipsite de conţinut, ci cuvinte drepte. Este omagiul stimei intelectuale.

N-are rost să ascund că imaginea pe care mi-am format-o despre Macedonski şi mişcarea de la **Literatorul** este, în bună parte, alta. Dar autoarea şi-a început lucrările într-o perioadă cînd poetul rondelelor n-avea nici pe departe „presa" actuală. Cu vreo patru-cinci ani în urmă, cerînd la Academie un an din **Literatorul,** mi s-a răspuns că a fost „servit în sală". Firesc, am căutat să aflu cine mă... concurează. Aşa am cunoscut pe Adriana Iliescu şi natura preocupărilor sale. Numele îmi era întrucîtva familiar din **Gazeta literară.** Că, între timp, „moda" Macedonski s-a schimbat, că tăietura se poartă azi altfel, de vină e... jurnalul de mode. Mai trebuie recunoscut şi faptul că această iniţiativă, luată cu totul independent de studiile lui Tudor Vianu şi cu atît mai mult ale mele, a reprezentat — repet, cu ani în urmă — o bună intuiţie, pe care evoluţia istoriei noastre literare a confirmat-o. Între timp, firesc, s-au schimbat şi punctele de vedere şi metodele. Documentarea a făcut, şi ea, progrese serioase. Totuşi, nu se poate nega că Adriana Iliescu a investit, în felul său, un volum apreciabil de muncă de bibliotecă, pe care — în treacăt fie spus, — nu l-au dat încă destui „cercetători" brevetaţi, de pe la unele Institute. **Literatorul** este o lucrare cu utilitatea sa informativă, realizată feminin, după un anume tipar, din ac, cu mult ajur şi tighel. Şi apoi, cum aş putea să fiu rigid cu o devotată (poetul ar fi spus o „fidelă") a lui Macedonski ? Dar măcar la **indici** (în colaborare, evident, cu editura) parcă n-aş renunţa. În astfel de cărţi, instrumente de lucru absolut necesare, este nevoie să umblăm des, repede şi precis, la ţintă.

În istoria presei noastre literare rolul de pionier al poetului constă în tentativa formării unui public pur literar. Doar Heliade îl anticipase într-o anume măsură. Bariţ avea de partea lui „inteligenţia" ardeleană, preocupată de cultura naţională. **Convorbirile literare** şi **Contemporanul** îşi recrutau cititorii îndeosebi într-o sferă politică şi didactică bine definită. **Literatorul** tinde să-şi creeze cititori numai de literatură, „inventaţi", polarizaţi şi încadraţi sistematic, prin metode proprii, într-o zonă burgheză, care în genere nu citea. Lecţia este în acelaşi timp de tenacitate, educaţie literară şi „tehnică". Un capitol al Adrianei Iliescu, **Literatorul şi publicul cititor,** evocă o serie de date care îndeamnă la meditaţie.

Trec repede peste necesitatea unui program precis, care să diferenţieze revista de celelalte, de originalitatea materialului, ce nu trebuie să se regăsească identic, sau foarte asemănător, în alte publicaţii. Macedonski şi-a dat repede seama de acest adevăr : o revistă literară vie nu poate să repete, să dubleze, o altă revistă literară. Este prima condiţie a atragerii publicului : conţinut propriu, distribuit în rubrici stabile, pe cît posibil nol, unde să nu se fiarbă ceaiul a doua oară. O altă privească gruparea cît mai fixă a colaboratorilor. Unii (ieri şi azi) migrează, vagabondează, din dorinţa de publicitate. „Vedetismul" e o boală veche. Alţii (cei mai serioşi) vin şi pleacă pentru că n-au sentimentul că sînt, într-un singur loc, efectiv la ei acasă. Macedonski (ca şi Maiorescu dealtfel) au izbutit să aibă un număr de colaboratori constanţi. Daţi-le încredere, apăraţi-i, încredinţaţi-le coloane bine gîndite, şi-i veţi avea. Cam aşa ceva ne spune postum poetul, care ştia să facă „publicitate" prietenilor şi discipolilor. Lungile sale liste de colaboratori (în 1892 cita nu mai puţin de 115 nume !), produse cu toată mîndria, sînt notorii. Elogiile — la fel. Pe vremea sa nu exista lamentabilul buletin **Cărţi noi..**

Deci publicul — situaţie ideală — ia revista fiindcă ideile sale interesează, calitatea materialelor are prestigiu, o serie de isclituri cu personalitate pot fi regăsite într-un anume spaţiu tipografic. Diversitatea cronicilor vine totdeauna în avantajul revistei, dacă obiectul lor este bine diferenţiat şi continuitatea asigurată. Enormă, eternă, mereu dificilă, rămîne însă problema „difuzării". Macedonski a încercat s-o rezolve cu mijloace care erau, în parte, ale epocii : organizarea **Societăţii „Literatorului",** diferite serbări culturale, serate, o întreagă activitate mondenă. Primea la redacţie, la cafenea şi, mai ales, în cenaclu. Erau „întîlnirile" sale cu cititorii...

Dintre poeţii noştri mari, Macedonski a avut — fără îndoială — cel mai dezvoltat simţ al publicităţii şi al reclamei. Unii contemporani l-au comparat (în ironie) cu... Barnum, celebrul impresar american al timpului. Îmi amintesc doar de cîteva procedee în legătură cu eterna problemă — „abonamentele" : liste albe şi mai ales negre, denunţarea răi-platnicilor, „revista nu se vinde cu numărul", cultivarea comanditarilor şi a diferiţilor „mecena", mai mult sau mai puţin de ocazie etc. Din această agitaţie vom reţine, azi, numai sensul : revista trebuie să pătrundă cu orice preţ în public, în publicul său, să-l intereseze, şi într-un fel să-l cointereseze. Educaţia literară nu este posibilă fără această solidarizare a unui cerc de cititori, de dorit cît mai larg, în jurul unui program şi a unor nume.

**Adrian MARINO**

## Ora orelor

Ora de bucurie, sălbatecă oră
a delirului, a horelor deşănţate
ora clopotelor dezlănţuite
în uragan de metal peste cetatea desfrînată
peste lumea ieşită din minţi, pe străzile tixite
izbucnită în veşnica bucurie
ora steagurilor zbătîndu-se în vijelia de azur
ora plină de vestea de pomină
ora statuilor trezite din somnul lor de bronz
şi granit
ora care va sparge tăcerea
ora care prăvale pietrele mormintelor
ora care zgudue porţile de fier
ora care desfundă hrubele suferinţei
ora vîrtejului şi aripilor şi uralelor
ora luminilor, a faclelor, a armelor
ora izbîndă şi uitare
ora de urlete, ora de cîntece, ora marilor focuri
ora de majestate
ora solemnă de marş fără ţintă, ora fără de rost
cînd totul va fi fost sfîrşit, ora de libertate
ora setii îndestulate
vine fără de greş.

## Îndemn

Nu te opri, treci înainte
mai sînt minuni, mai sînt lumini
sînt chipuri, glasuri şi cuvinte
ce te pîndesc cu jurăminte
şi tot ce ţi-a mai dat prin minte
te-aşteaptă ca un orb cuminte
ce-ntinde mîna la străini.
Repaosului tău pe loc
îngăduie-i numai o clipă
şi lasă efemerul foc
ce-ar vrea să-ţi lingă o aripă
cu flacăra-i fără noroc.
Răsunetul trezit în tine
de cărţile nerăsfoite
urmează-l pînă-n lumi străine.

**Ion VINEA**

# NICOLAE VELEA — cronica literară — „ZBOR JOS"

**Acum cînd proza lui Nicolae Velea a încetat a mai fi prilej de ceartă între sociologii literaturii — înspăimîntaţi de ciudăţeniile personajelor şi neconsolaţi în faţa abaterilor prozatorului de la linia dreaptă a realismului — ea poate fi discutată într-un chip mai potrivit cu natura şi calitatea notaţiei sale. E de sperat că Zbor jos va aduce această linişte necesară şi în lumea spiritelor critice. Cartea, concentrată ca totdeauna, se citeşte repede şi cu un sentiment superior de delectare. Povestirile de aici sînt nişte monologuri, scrise în acea formulă de inteligenţă şi fină analiză, proprie unui moralist înzestrat nu numai cu simţul observaţiei şi al disocierii, dar şi cu acela, mai rar, al ironiei.**

**Să începem prin a spune, atunci, că două sînt însuşirile mai de preţ ale prozei lui N. Velea : un simţ excepţional al nuanţei, ce permite accesul spre zonele muzicale, inefabile ale sufletului, şi o detaşare tactică de lucruri pentru ca prozatorul să poată arunca asupra lor lumina pătrunzătoare a ironiei. N. Velea e, deci, un ironist şi această calitate se traduce în proza sa de suprafeţe condensate printr-o delectabilă, mai întîi, artă a paradoxului. Asociată cu cea dinainte, această ştiinţă de a surprinde spiritul şi a-l obliga să primească o altă ordine a lucrurilor, tinde mai sus de plăcerea de a contrazice judecăţile noastre : ea intră pe un teren al aproximaţiilor, unde sentimentele, senzaţiile nu sînt, vorba poetului, ce par a fi. N. Velea are intuiţia foarte limpede a acestor stări morale indecise şi plăcerea lui de moralist (s-a putut observa şi în 8 povestiri) e de a întocmi grafică sentimentelor mijlocii, deviate de la linia lor de evoluţie. De aici impresia mai veche a criticii că prozatorul caută cu obstinaţie a descrie întîmplări ciudate şi psihologii paradoxale. Impresie, pînă la un punct, adevărată, urmată însă, din nefericire, de o judecată rea, întrucît identifică proza cu obiectul ei şi transformă tema operei într-un criteriu de apreciere.**

**Cele mai multe din aceste stări ieşite din comun nu sînt, în realitate, decît nişte inocente modificări psihologice, surprinse nu în clipa declanşării lor ci înainte sau după momentul critic. Proza pare, atunci, lipsită de încordare dramatică şi N. Velea trece în ochii multora un prozator ce nu e preocupat în nici un chip de psihologiile abisale. Cea dintîi impresie e însă cu desăvîrşire falsă. Dramatismul real al povestirii şi sensibilitatea mai adîncă la tragic trebuie descoperite dincolo de apele calme ale candorii şi ale bucuriei, cele două stări de spirit ce au fost cu mai mare stăruinţă recunoscute în proza lui N. Velea.**

**Nu e un semn de prea mare perspicacitate critică a vedea însă că bucuriile prozatorului sînt triste şi că ironia sa ocroteşte o judecată morală foarte amară. Zbor jos e, în fapt, jurnalul unui moralist cu o creatoare spaimă de cuvinte. De aici impresia că fiecare frază e de două pînă la nouă ori ciocănită, întoarsă pe toate feţele pînă ce prozatorul să-i afle ritmul şi sunetul ei adevărat. E vorba, în esenţă, de jurnalul unui personaj şi acesta e, sub diverse chipuri (Andrei Prundaru, Tudor Dindelegan etc.), autorul însuşi, de judecăm lucrurile în afara biografiei stricte. Modificările pe care le trăieşte sînt, într-un anumit sens, tipice, ca trecerea de la o vîrstă la alta, cu tot ceea ce presupune acest proces biologic fatal. Deslegarea limbii şi pronunţarea primului cuvînt e un triumf al spiritului asupra materiei şi evenimentul ca atare deschide prozatorului perspective analitice cu nimic mai prejos de oricare altul. Andrei Prundaru descoperă într-o zi că nimeni nu poate să-i cunoască gîndurile şi judecăţile adevărate, de unde sentimentul unei mari libertăţi. Prima lui acţiune de om liber (stăpîn, adică, pe gîndurile sale !) e să răzbune umilinţe vechi, ceea ce şi face. Dar acest sentiment de bucurie e urmat de un altul, de înfricoşată bănuială că libertatea lui de a stăpîni gîndurile îl desparte definitiv de bucuriile anterioare. De nu complicăm prea mult lucrurile, putem spune că e vorba, aici ca şi în alte povestiri, de despărţirea de o vîrstă şi de intrarea în alta, cu o psihologie neguroasă.**

**Neliniştele, traumatismele morale, care nu ocolesc această lume a candorilor (personajele lui Velea au, cu adevărat, o euforie a liniştii şi a candorii) se manifestă în acest chip curios : Olina şi Mielu, siliţi de părinţi (de frica nemţilor) să trăiască împreună, nu se iubesc şi refuză să se căsătorească. Mielu dispare, Olina face un copil, apoi „încremeneşte", „îşi dărîmă tencuiala", ceea ce în limbajul povestirii înseamnă că şi-a pierdut sensul existenţei şi în genere, bucuria de a trăi plenar : „Pentru că zilele Olinei — notează analistul, aruncînd o privire spre adîncurile acestei drame — nu se mai legau între ele ca să ducă la o vîrstă ; înţelegerile unei zile sau ale unei nopţi nu se mai legau de cele dinainte sau de cele care urmau (zile sau nopţi), ca să le lumineze dacă fuseseră drepte sau exacte sau nu, sau să le sporească, să le facă să urce..."**

**Treceri (I, II) duce mai departe aceste descoperiri**

**sau, cum le spune prozatorul, modificări, privind cu ironie îngăduitoare totul. Dar ca şi la Marin Preda, acest spirit nastratinesc ascunde un altul, încordat, pătrunzător, obişnuit să despice în patru lucrurile şi să le judece cu gravitate. Modestele treceri pe care le anunţă autorul sînt, în realitate, nişte veritabile drame în care psihologia vîrstelor apare sub o îndoită înfăţişare. Cea dintîi, aceea pe care o trimite înainte prozatorul, ca zmeul din poveste buzduganul, e cea ironică, înveselitoare. Tudor Dindelegan are de luptat, în copilărie, împotriva fatalităţii, ceea ce pentru mintea lui de copil înseamnă Vetoi, a fată bărbătoasă, cu simţăminte nesigure, şi, în al doilea rînd, Mihai Safor, un unchi de al doilea. Vetoi pălmuieşte pe Tudor orideciteori îl întîlneşte şi, împăcat cu acest ritual, copilul se duce, ca sub puterea unei vrăji, spre demonica fată spre a-şi primi pedeapsa. Vetoi nu are nimic din caracteristicile tradiţionale ale strigoiului : nu suge sîngele copilului, nu-i tulbură somnul şi nu-şi arată niciodată copita compromiţătoare. „Şi firea şi înfăţişarea ei — zice prozatorul, voind a da sugestia unei firi întoarse — se strecurau pe dedesubtul sau pe deasupra judecăţilor, marginilor de judecăţi în care sînt aşezate femeile"**

**Mihai Safor prinde pe acelaşi Tudor în fiecare an de sfîntul Mihail, îl bagă în beci şi-l pune să cînte imnuri patriotice şi să recite „Sergentul" şi „Peneş Curcanul", pînă cînd într-o zi copilul descoperă forţa de a se putea împotrivi. El devine, atunci, „proprietar, stăpîn pe întîmplări" şi capătă sentimentul că acestea din urmă i se pot supune : conştiinţa devine, adică biruitoare asupra simţurilor.**

**În Treceri (II), sînt sugerate imponderabilele altei vîrste : adolescenţa, cu poezia ei tulbure. Dar, ca şi mai înainte, imaginea acestei psihologii complicate se constituie fragmentar, din aglutinarea de întîmplări apropiate sau mai îndepărtate de subiectul propriu-zis al povestirii. Dar e, cu adevărat, un subiect aici ? De înţelegem prin aceasta o desfăşurare riguroasă de fapte, o fabulă din care să nu lipsească niciun element lămuritor, nu : naraţiunea lui Velea se constituie din alte mici naraţiuni, are, adică, o structură caleidoscopică. Tudor Dindelegan, muncitor — acum la o fabrică de confecţii, îşi controlează „modificările" sale, le dă, adică, forma cea mai potrivită. Acesta e motivul, să spunem, muzical al povestirii. În jurul lui creşte însă o pădure de întîmplări la care personajul participă şi pe care prozatorul, atent să nu-i scape nimic, le înregistrează părînd a uita de tema iniţială a naraţiunii. Ignorăm aproape total starea de tristeţe egală, limpede şi niţel leneşă a eroului, voluptatea lenei lui, dar ne este aproape imposibil să ignorăm cîteva din personajele fugare ale povestirii (Cicinet, Agopcea), şi, mai ales, cîteva formule memorabile : „utemiei", „i-o fi coborît nervul ochiului în muşchiul braţului", „le ameţesc bicicletele simţurile şi asta nu e o situaţie" etc.**

**În descoperirea automatismelor verbale, de care se leagă şi un mod de a gîndi în clişee degradate, N. Velea (un prozator din clasa lui Caragiale) e neîntrecut şi naraţiunile sale înregistrează la tot pasul asemenea savuroase construcţii lexicale. Înainte de acestea — e însă arta paradoxului, de care vorbeam, premiza absurdă a silogismului pe care cu şireată naivitate prozatorul o pune sub ochii cititorului. „Iar chelia — se aventurează el în acest cimp al umorului absurd — îi e atît de strălucitoare deoarece vorbele îi intră pe ureche, însă înţelesurile lor îi scapă, îi trec pe deasupra capului, lustruindu-i chelia".**

**Peagu, îngrijitor-şef la cooperativă, dă ţăranilor aceste sfaturi hotărîtoare : „Vitele trebuie duse la apă cîte una şi nu cu înjurături şi huiduieli la vaci, că vaca are nevoie de linişte cînd bea apă". Acelaşi personaj, înălţat în funcţia de om de servicin la sfat, se răcoreşte de căldură cu nisipul pentru incendii şi telefonează, o dată sau de mai multe ori pe zi, vărului şi duşmanului său. Ititmie, portar la raion, luîndu-şi altă identitate. Vărul face acelaşi lucru şi cei doi se mînt cu seriozitate, punînd la cale treburile comunei (Cu telefonul). Ironia e, aici ca peste tot, amară. Dumitrache Degeratu a fost colector principal, făcea adică pe „alfa şi ologu" în sat. Ajuns aproape orb, în urma unei beţii cumplite, îndepărtat din funcţie, e supărat, acum, că nu i se mai întîmplă nimic : evenimentele trec în linişte pe lîngă el. În spatele ochelarilor întunecaţi visează la sabotaje, acţiuni duşmănoase, dar nimeni nu-l mai ia în seamă. Puterea lui de iluzionare e mică şi minciunile sînt neputincioase.**

**(Camera obscură).**

**Un monolog economic (la un dublu decimal) e o încîntătoare polilloghie spusă cu gravitate de un Paţanghel fără inteligenţă, fără simţul, adică, al spectacolului şi fără plăcerea superioară de a nara. Dică sau cam aşa ceva povesteşte altuia cu această dialectică foarte sucită, cum şi cît ciupeşte el peste leaţă :**

**„Întîi şi-ntîi, că eu nu lovesc în om. Adică, tu poţi să zici că lovesc. Dar dacă stai bine să judeci, eu pic de sînt cam al zecilea sau al o sutelea în drumul fructei sau bunului, poftim, de la cracă nu de la izvor pînă la gura omului. Va să zică eu sînt o fază, o portiţă prin care trece banul. O condiţie, na, dacă-ţi place mai mult"...**

**Monologul se revarsă în acest chip torenţial, frazele se bat cap în cap, mulţimea incidentalelor întunecă orice înţeles. E stilul unui Mitică în delir verbal, caustic şi şmecher, cu limbajul la zi : „Îţi tu minte cînd era să-ţi pierzi calitatea din cauza lui. — A. ...Dar nu calitatea, asta se zice la membrii de mai sus. Era să-mi pierd cravata de pionet..."**

**N. Velea are, literar vorbind, un simţ auditiv excepţional şi proza lui oferă un repertoriu bogat de vocabule rare. Indivizii din cartea sa poartă aceste nume curioase : Perţea, Marin Fiertu, Ilie Găcea, Oriţa, Comilate, Marancea. Perete, Nicu Paţilea, Răbădină, Costică Boace, Plotogea, Nelu lui Muşcoci, Cîrtan, Balu, Gropea, Genuche, Corşotea. Ghineţ, Terbeşel, Odrişcă, al Miţii lui Piţurcă, Glacă Jacă, Moroagă etc.**

**Eugen SIMION**

# Întoarceri

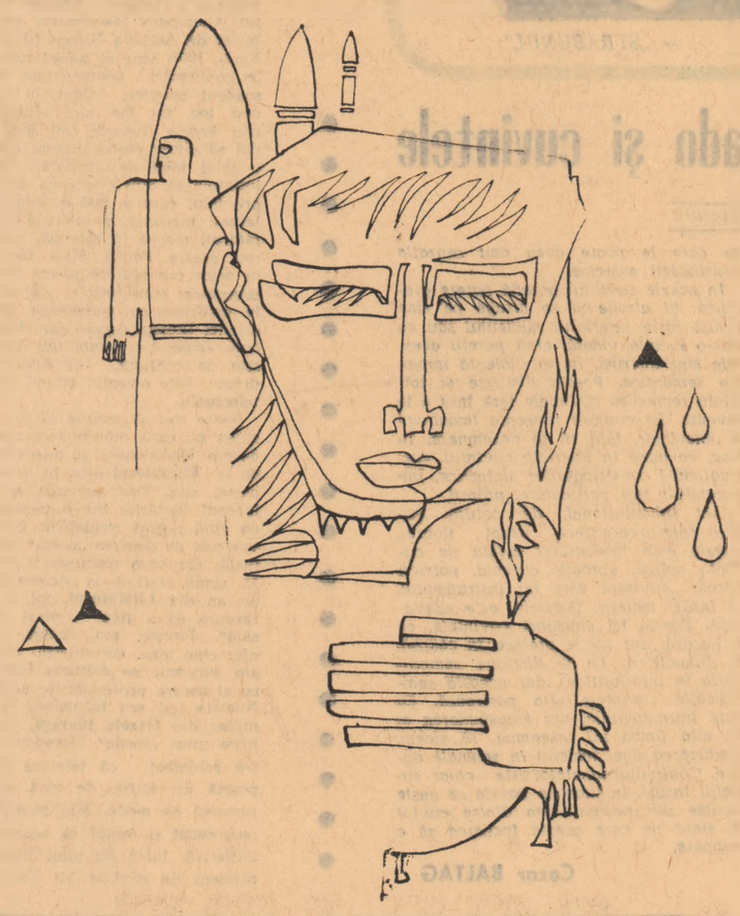
de CONSTANTIN ȚOIU

*„Polifem pipăi berbecul și zise:*
*— Dragă berbece, pentru ce ieși tu azi atît de tîrziu din peșteră?“*

Coroiu era numele lui bun, mai din sus de Rîmnic unde pămîntul muntean se face deodată mai verde, mai neted și crud după blîndețea Moldovei. El susținea că nu se putea să nu se tragă din celălalt, eroul pocăit al ziarelor de dinaintea războiului; astfel de oameni umblă în stinga și-n dreapta, nici ei nu mai știu cîți urmași lasă, deși numele era obișnuit în ținut. La catalog îl strigau Crăsnaru, după numele tatălui vitreg care îl înfiase în iarna lui 1944, cînd n-avea decît cinci ani. Tatăl bun murise pe front, maică-sa de foamete; era, sau mai bine zis fusese, — pentru că domnul Crăsnaru, director general într-un minister, îl făcuse să uite repede mizeria de acasă, cît putea ține minte un băiat de cinci ani — era sau fusese un „copil al foamei“, iar mai tîrziu, tocmai foamea asta uitată se redeșteptase în el, în alt mod, cu dorul altei piini: unul dintre orfanii luați de suflet de oameni buni la inimă, deși niciodată nu se știe ce iei, chiar și cînd cumperi o marfă, necum un om, iar despre Crăsnaru se putea spune cu toată siguranța că se arsese, dacă idealul unui părinte (și mai toți părinții sînt de la natură burghezi) este să aibă copii ascultători care trec prin viață zicînd da, într-una — berbeci cuminți urcînd singuri pe altarul de jertfă... Englezului îi spuneam „Englezul“ fiindcă era englez după mamă. Mama aceasta a lui bună, după ce taică-său, atașat comercial la ambasada română din Londra, se întorsese în București, la declararea războiului, rămăsese în țara ei, unde se remăritase, nemaivoind să știe de el, sau nemaiavînd cum, pentru că războiul începuse, și după război lumea uită ce a fost înainte și se apucă să trăiască altfel, ca și cum fiece război ar fi încă o facere a lumii și ce era înainte de facerea asta se reface, și așa mai departe. Prin o mie nouă sute cincizeci și opt Englezul avea douăzeci și șapte de ani. Era cu nouă ani mai mare decît noi doi, decît mine și Coroiu și cînd venise prima dată la București în o mie nouă sute și patruzeci, avea exact nouă ani, exact diferența de virstă dintre noi, deci cînd sosise în țară era gata englez, deși îl chema Caravia, Puiu Caravia și taică-său, la Londra, îl învățase și vorbeau mereu românește. Coroiu îl descoperise într-o iarnă la un aprozar din centru unde Englezul era vînzător. Fusese viscol mare, pe urmă viscolul stătuse, ieșise soarele și străzile, la intrări, aveau ganguri tăiate în zăpada înaltă, iar Coroiu îl văzuse într-un gang din ăsta, alb, orbitor, citind, așezat la soare, pe o ladă, în fața aprozarului gol, fără clienți, Shakespeare. El, Coroiu, se oprise și întrebase, iar Englezul se ridicase de pe ladă, între nămeți, în ziua aceea cu soare și răspunsese „Shakespeare, domnule, dacă nu vă supărați“, iar Coroiu, care învăța engleza, intrase în vorbă cu el, iar ceva mai tîrziu avea să-l ia profesor, dar asta în vară, după ce îl duseserăm amîndoi pe Englez la Paul, Amiralul. Paul avea cam virsta Englezului, suferise în copilărie un accident și nu putea să se miște. Îi spuneam Amiralul fiindcă ținea un jurnal de bord și fiindcă el era fix și noi ne mișcam prin lume ca niște vase mici și rapide care îi aduceau lui vești. O dată pe săptămînă, joi după masă, ne strîngeam la el și-i dădeam raportul. După aceea, ne citea din jurnalul de bord întîmplările pe care i le povesteam noi, sau altceva, ce-i plăcea lui. În săptămîna în care veniserăm prima dată cu Englezul citea Iliada și Odiseea cu voce tare, sus pe galeria de lemn cu zorele. Era la pagina cu Ciclopul și Ulise cînd Ciclopul zbiară: **Nimeni mi-a scos ochiul.** Paul, după aceea, avea să spună că el, Coroiu, era la mutră mai englez chiar decît Englezul și așa și era. Coroiu era subțire osos, cu părul scurt, roșcat, pistruiat la față, cum nu mai văzusem, avea pistrui și pe pleoape, și pe git, parcă te-ai fi uitat la el prin ciur, iar genele, lucioase, păreau înmuiate în gălbenuș de ou, cum era și fața, unsă cu același gălbenuș de ou peste care cineva ar fi aruncat un pumn de susan. Englezul în schimb arăta ca un român din Oaș, cu nasul, fălcile și fruntea busturilor de consuli din muzee și dacă n-ar fi avut aerul acela al lui scorțos, părul lins pieptănat, cu cărare într-o parte, și un calm afișat cu ostentație ca o decorație recent primită, ai fi zis că se născuse la noi, ceea ce, pe jumătate, era adevărat; oricum, cele două jumătăți se înțelegeseră bine și semănau cum seamănă popoarele cele mai vechi din Europa, Celții, înainte de Traian, înainte și de Cezar, care și el aruncase în Britania aceeași sămînță, înainte chiar ca Europa să fi fost răpită și cînd cei care aveau să vină călări, mult mai tîrziu, nici prin vis nu visau cum arată un senator înmărmurit în demnitatea senectuții lui cu barbă albă și lungă, pe care trebuie să-l atingi cu mîna ca să-ți dai seama că e viu și se supără...

★

Veneam pe Viitorului tustrei de la înmormîntarea tatei și înainte de a ajunge în dreptul mașinii de gunoi, mi-am adus aminte de una din scrisorile citite în noaptea din urmă la priveghi. Scrisoarea pe care domnul Schitz, prietenul casei, un avocat mare din București, plecat în Canada, după război, i-o trimisese tatei și în care în stilul său avocățesc îi scria cum îl visase într-o noapte pe vremea cînd tata mai lipsea încă de acasă și cînd eu continuam să răspund în locul lui, silindu-mă să-i imit scrisul, lucru pe care nu-l știa nici Coroiu, nici Englezul, nici măcar Paul: **„Înfloreau prin urmare în România salcîmii, dar întîmplarea visată nu era plăcută și am făcut un efort să mă trezesc: am reușit!“** După ce mi-am amintit cuvintele acestea — pe care, în noaptea priveghiului, Coroiu mă pusese să le repet, — bătute mărunt la mașină cu litere roșii pe foiță albastră, transoceanică, **By Air Mail** (mai aveam puțin și dînd colțul, de pe Viitorului pe o stradă laterală, aveam să văd și duba care ridica gunoiul) — m-am gîndit în urmă la tata ce pățise în gara Alba Iulia în toamna



*Desen de Mihai SÂNZIANU*

lui '44. Depozitele de vin din oraș fuseseră sparte, vinul curgea pe asfaltul străzii principale ca apa după o ploaie torențială de vară, astfel încît dacă n-ar fi fost soldații care impușcau butoaiele din beci sau pe cele rostogolite afară, pe trotuar, ai fi crezut, — spunea tata — că se poate și asta: să plouă cu vin. Ei mai spunea că văzuse în viața lui oameni vărsînd vin pe jos înainte de a bea, pentru morți, cum cere obiceiul bătrînesc, care știe să întoarcă mai întîi spre pămînt orice bucurie, dar că acolo, pe bulevardul din Alba Iulia, după ce orașul căzuse, fusese cu totul altceva, o cîntărire enormă a bucuriei sau victoriei, un dram de vin pentru fiece vagon cisternă de singe, încărcat, transportat în rai ori în iad, de ingeri sau de draci, din tot singele scurs în ultimul război mondial, deși pivnițele sparte și cantitatea aceea uriașă de vin risipit erau o copilărie; era, și aici, cum ai fi vărsat un strop doar, ca la parastas... De fapt, frica aceea a lui, care avea să-l paralizeze pe peronul gării, peste o jumătate de oră, după ce străbătuse tot bulevardul, începuse chiar de aici, de pe strada principală a orașului inundată de vin, de pe Corso, promenada provincială, cînd, ca să ajungă mai repede la gară, n-avusese de ales altă cale mai scurtă și mai sigură decît de a intra în șirul lung de soldați, care, prinși brat la brat, străbăteau bulevardul de-a curmezișul, din trotuar în trotuar, el, tata, cu șiretlicul lui, fiind strîns cu putere de brațe, din dreapta și din stînga, de doi soldați, care nici măcar nu se uitaseră la el cînd intrase în rînd. Toți cîntau, iar cel din stînga plîngea doar, trăgînd în sus cu automatul, și cînd trăgea, brațul sting al tatei rămînea liber și el înainta așa, strîns numai din dreapta, pînă ce celălalt, care plîngea, își încărca din mers automatul — ăsta din stînga trăgea cel mai mult, schimbase trei încărcătoare rotunde și negre de cîte șaptezeci de gloanțe, ca turtele de floarea-soarelui, cu petalele galbene, însă căzute, pe urmă a început să cînte și el la urechea tatei. Fusese — spunea tata — tot ce poate scoate războiul mai adînc din om. Totul atunci se concentrează în cîteva sentimente doar, care altfel se fărîmițează în viața de zi cu zi: mici resentimente, mici înduioșări, mici răzbunări care și-au uitat de mult izvorul, răfuieli promise și neținute — pînă ce totul iarăși vorbește puternic în două, cel mult trei sentimente fundamentale, ca apa, focul, aerul și încă ceva, spaimă, bucurie (și încă ce?) și fiindcă se amestecă, totul devine mai patetic, deși mai puțin clar, sau poate tocmai de aceea, pentru că totul e mai puțin clar, devine patetic sau generos. Astfel încît tata, în gară, pe peron, cînd soldatul acela îi ceruse, clătinîndu-se, să-l salute, lui, care era locotenent, rezervist, ce-i drept, oricum ofițer, era complet aiurit și îl salutase de față cu toată lumea de pe peron și cu toți călătorii zgîiți la ferestrele vagoanelor...

Mergînd, Coroiu și Englezul mă țineau de brat, și eu încercasem să le explic slăbiciunea aceea a tatei din gara Alba Iulia.

— Putea să lasă și mai rău, mă asigurase Coroiu strîngîndu-mă de brat — mai aveam cîțiva metri pînă la mașina de gunoi care încărca lăzile rînduite afară.

Auzisem ce spusese Coroiu, dar n-apucasem să răspund. Paletele rotorului din interiorul cilindric al mașinii scrîșneau învîrtindu-se, zdrobind ceva cu vacarm, și tocmai atunci, din mers, l-am auzit pe gunoierul cu șorț gros de toval, cu bretelele de sîrmă strigînd cuiva care intrase într-o curte: **„Hai, Iancule, hai, mai cu picior, că ne-ajunge moartea din urmă!“** Auzisem asta foarte clar. În aceeași secundă auzisem și ce spusese Coroiu. Dacă nu răspunsesem, nu era numai din cauza zgomotului. În aceeași secundă înțelesesem două lucruri complet diferite, unul înăbușindu-l pe celălalt, iar Coroiu, crezînd că nu auzisem, repetase ce spusese, exact pe tonul acela al lui plin de asigurare, strîngîndu-mă a doua oară de brat, și atunci m-am smuls dintre ei și am început să alerg. Îi auzeam tropăind după mine, apoi în același sens am auzit și zdrăngănitul dubei de gunoi care pornise și care legănîndu-se ne ajunse încet și ne întrecu tot atît de încet; cîteva clipe, cît mersesem paralel cu mașina, văzusem gunoierul, în picioare, pe scara mașinii, cel cu hai, Iancule, hai, mai cu picior, cu brațul prins pe dinăuntru de portiera fără geam, în celălalt ținînd o țigară care fumega într-un țigaret gros de lemn. Coroiu m-a prins și cînd a pus mîna pe mine am înțeles să dau în el ca într-un străin. Englezul ne ajunsese și el, pe urmă Coroiu m-a tras într-o farmacie și din prag a strigat:

— Aveți ceva contra violenței?

Era un sfîrșit de februarie bolnăvicios și lumea care făcea coadă la aspirine și antinevralgice a întors surprinsă capul spre noi, surprinsă sau speriată, nu se putea ști precis, era expresia aceea din tramvaie cînd cineva ridica vocea, nemulțumit de cine știe ce. Farmacista a spus în tăcerea aceasta:

— Nu sîntem la aprozar, aici nu...

Coroiu a întrerupt-o:

— Ba da, ba da — și s-a întors spre Englez, care s-a apropiat încet cerînd scuze în locul nostru, vorbind calm cu farmacista, care s-a potolit, iar Coroiu, apropiindu-se și el și coborînd de astă dată vocea, cum se cuvine să vorbești într-o farmacie, a întrebat:

— N-aveți... ceva... care să te facă... bun... blînd?

— Calmant? Farmacista îl privea scîrbită.

— Calmant, calmant...

— Pentru dumneavoastră?

— Nu, — s-a apărat el cu mîinile — pentru...

— Cred că nu v-ar strica nici dumneavoastră — l-a întrerupt ea — păreți într-o stare de agitație.

— Eu nu dau agitația mea pe nimic, a spus Coroiu fără să se enerveze.

— Pentru dumnealui, a continuat în locul lui, fraza întreruptă, Englezul, arătîndu-mă la masa cu pahare și apă unde mă așezasem.

— Dumnealui pare liniștit, a spus farmacista, înclinîndu-se mult într-o parte, după vitrina plină cu medicamente, ca să mă vadă, deoarece Coroiu, stînd față-n față cu ea, mă acoperea.

— Nu-l cunoașteți, vă înșelați, — a spus el întors pe jumătate spre mine — nu știți de ce-i în stare, și zicînd acestea il luase martor și pe Englez, care aprobă rezervat. Stînd astfel cu spatele spre casă, Coroiu n-o văzuse înaintînd pas cu pas pe bătrîna mărunțică, îngrijit îmbrăcată, cu părul foarte alb ieșindu-i ca o lînă de zahăr de bilci sub o tocă mică neagră, cu dantelă, cu un baston subțire de ebonit în mînă, cu măciulie de fildeș. Apropiindu-se, ea îl lovi pe neașteptate, ușor, peste șold, în joacă, pe la spate.

— Azi e Miercurea cenușii, maică, mai potoliți-vă! rostise aplicînd lovitura, și Coroiu s-a întors ca ars.

— Ce-i asta... cum vă...? ...

Bătrîna, cu înfățișarea ei pedantă, de profesoară celibatară, îl privea de jos în sus, surîzătoare, aproape șăgalnic.

— E Miercurea cenușii, am spus, repetă.

Coroiu înghiți în sec și întrebă:

— Ce-i asta... Miercurea cenușii?

— Paresimile — și se făcu că dă a doua oară, dar nu mai dădu.

— Nu înțeleg — înălță el din umeri — se pierduse.

— Ei, vezi, asta-i! îl mustră ea agitînd bastonul prin aer. E ziua pocăinței, dacă vrei să știi, cînd lumea își pune cenușă pe cap, și înălțînd brațele și ridicînd în același timp și bastonul cu măciulie de fildeș deasupra pălăriei mici cu dantelă neagră, repetă: cînd îți pui cenușă pe cap... uite-așa... uite-așa!... și pornind-o din loc, la fel de încet, spre ghișeul cu rețete din fund, îl lovi în treacăt peste șold, și pe Englez, care îi stătea în drum, și Englezul primi lovitura fără să se ferească, înclinîndu-se ca și cum ar fi primit o acoladă pe umăr. Era bătrîna pe care o mai văzusem umblînd prin centru, totdeauna pe partea însorită a străzilor, și care lovea trecătorii grăbiți — „repede, repede“, spunea întorcîndu-se după el...

★

Stăteam pe unul din scaunele din jurul mesei rotunde cu o carafă de apă, sub sticla căreia se afla un carton colorat pe care scria: **Țineți batista la gură cînd tușiți.** Cred că aveam mutra unuia care înțelege cu multă greutate limba vorbită în jur. Farmacista propusese bromură, Coroiu întrebase **în cît timp își face efectul**, ea spusese că-ntr-un ceas-două, depinde, el întrebase depinde de ce (dacă nu l-aș fi cunoscut, aș fi spus și eu că era un tip bun de luat la palme, un tip obraznic, infect), ea spusese de pacient, era ca un scheci prost de la radio, cei din spate dădeau semne de nerăbdare, Coroiu se întorsese spre ei, își ceruse politicos scuze, vă rugăm să ne iertați, dar e greu să te decizi și cînd e vorba de un medicament etc. etc. Simteam în cap un fîlfîit ca la cinema cînd se întrerupe sonorul, pe urmă sonorul s-a reparat și am auzit din nou:

— Ceva... care să-și facă efectul **pe loc.**

— **Pe loc**, nu există — a răspuns farmacista. Trebuie să treacă un timp, orice cere timp...

— Foarte rău — a spus Coroiu — (își revenise) toate le punem pe spinarea timpului. Deci, în cazul nostru, iei calmantul, trece o oră, în ora asta dărîmi totul și cînd te calmezi, fiindcă a trecut timpul, își face și calmantul efectul, mersi. Pe urmă n-am mai fost atent, am văzut iar biserica din cimitirul de cartier împrejmuit pe trei laturi de blocurile noi, ca o grădină publică, și gardul lîngă care tata fusese îngropat. Alt loc nu-i găsiseră decît cu capul la gard. „Ca un cîine crăpat sub gard“ mă gîndeam bînd cu înghițituri mici apa care mirosea a clor. Pe urmă am văzut-o și pe bătrîna, pe bătrîna cealaltă, din biserică, care umbla printre coșciuge să vadă morții. Erau trei la rînd. Tata era primul. La al doilea, la cel din mijloc, bătrîna a spus tare:

— Uite un mort cu bască!

Se apropiase de tata, dîndu-i roată. Îmi țineam respirația ca și cum de ceea ce avea să spună ea în secundele următoare ar fi depins totul.

— Mort cu pingele și-n haine de vară n-am pomenit! — am auzit-o — pe urmă apăruseră, cu pălăriile strînse la subsuoară, cei patru vlăjgani, în pulovere, de la o cooperativă de transport din cartier, tocmiți de Englez și care înainte de a ridica de hulube năsălia, își puseseră pălăriile pe cap, în timp ce popa încă mai cînta: **„Unde nu este durere, nici întristare, nici suspin“**; erau două gri și două maro și toți le înfundaseră pe cap pînă la urechi, cu mișcări hotărîte, ca pe niște căciuli, se vedea că le împrumutaseră în vederea ceremoniei. Nu mi-aș fi închipuit că asta se obsarvă: talpa nouă, roșietică, rasă de jur-împrejur de cizmar cu ciobul de geam, cuiele albe de lemn înfipte des ca un rînjet.

— **Îi iau totuși un bromoval** — ciclobarbitalul timpește, îl anunțase în cele din urmă pe Englez Coroiu, ca și cînd nici n-aș fi fost de față, și se îndreptase spre casă. Nu mi l-aș fi închipuit pe Coroiu stînd la o coadă. Cînd fugise de la Crăsnaru și venise să stea la noi, cumpărăturile eu le făceam, Tata, cu boala lui de inimă, ieșea foarte rar și mai era ocupat și cu lecțiile de fizică și de matematică pe care începuse să le dea elevilor care voiau să intre la politehnică, după ce fusese exclus din învățămîntul superior. Bunicul, care împlinise 88 de ani, ieșea și el rar și bea numai lapte. Îi cumpăram două sticle pe zi: pentru el și pentru pisica lui albă, Greta. Eram o familie de bărbați. Mama murise chiar în toamna în care se declarase războiul, și tata nu se mai căsătorise. În ultimul an, tata, care se simțea din ce în ce mai prost, ședea toată ziua în fotoliu, înaintea ferestrei. „O fereastră largă și frumos tăiată e lucru mare — avea obiceiul el să spună, Civilizația a început cu roata, pe urmă s-a inventat fereastra“. Era cum l-am fi ascultat pe Paul — numai că Paul nu făcuse războiul, și tata știa o mulțime de întîmplări de pe front. Coroiu venea aproape în fiecare seară la noi să-l audă povestind. Uneori venea și Englezul, dar mai rar. Într-o seară, tata îi povestise și lui (Coroiu o știa de la mine, ca și povestea din gara Alba Iulia) întîmplarea din seara zilei de 23 August, cînd pe aerodromul comun de la V. din Ardeal nemții o șterseseră cu meserșmiturile lor, iar tata, care era comandantul companiei de pază, îi lăsase să plece. Mai erau și celelalte povești, ale bunicului, care ședea într-o cameră alăturată. Din cînd în cînd bunicul intra la noi, asculta puțin și pleca. Cred că avea pică pe tata pentru că îl ascultam mai mult. El, bunicul, ne spunea aceeași și aceeași poveste, de care ne plictisiserăm, cu niște cazaci de la Don fugiți de revoluție, în România, prin 1921, și care dădeau spectacole de echitație de înaltă școală de bîlciul Sfintei Marii și cum într-un an Ialomița venise mare rupînd toate podurile, iar ei dăduseră spectacolul pe malul celălalt, peste apa întinsă, culegînd de jos batista, din fuga cailor, pe cînd tîrgoveții priveau de pe dig, de pe malul celălalt, de la mare distanță, cum călăreau ei prin cătinele rare și scunde. În seara cînd tata începuse să-i povestească lui Coroiu întîmplarea din seara zilei de 23 August, bunicul intrase iar peste noi și ne anunțase cu glasul lui stins, șiștit:

— **Șoarecele și pisica**, și noi crezusem că era fabula, dar Greta, pisica lui albă, chiar prinsese un șoarece. Ne-am dus să vedem. Șoarecele, foarte mic, ședea într-un colț, ridicat în două labe, ca un boxer în colțul ringului și se apăra de Greta, care se făcea că nu-l observă, se juca cu el, privindu-l și miorlăind din cînd în cînd tandru spre noi. Îmbătrînise, avea unșpe ani, era o hoașcă bătrînă. Nu văzusem șoricel mai hotărît. Am stat și am privit. Așezat pe patul lui de fier, bunicul rîdea mulțumit. Pe urmă, tata, nerăbdător, ne strigase de dincolo, și ne povestise mai departe cum se îmbarcaseră cei doisprezece nemți în patru meserșmituri cu un singur loc, legîndu-se de fuselaje, de aripi, și cum avioanele, dezechilibrate, rulaseră mult pînă la o perdea de copaci, gata să intre în ei, pe cînd soarele apunea; și cum el, fără să știe că întreg cursul războiului se schimbase, ridicase fanionul, dîndu-le plecarea, iar nemții veniseră a doua zi, nu se știa dacă erau toți ăia, camarazii de zbor ai aviatorilor români de pe aerodromul comun și făcuseră praf toate barăcile. Dădea amănunte pe care eu nu le știam; fie că în tot timpul cît lipsise, avusese destul răgaz să-și amintească, să ordoneze faptele, să le găsească un fir; fie că, de față fiind alt ascultător — cum era Coroiu — povestea altfel, același fapt neputînd fi relatat în același mod — fiecare cerînd (fără să ceară de fapt) altceva. De exemplu, eu nu știam că în urmă cu o noapte — și asta tata o povestise acum, prima dată, lui Coroiu — că Lulu se dusese peste un deal la o fermă cu Adi și mîncaseră multă miere amestecată cu smîntînă și cînd se întorseseră îl se făcuse greață; că era o noapte de august, frumoasă, fără lună, și că Lulu spunea că nu poate să se uite în sus la Calea Laptelui, și-i spunea și lui Adi: „nu te uita în sus, că verși“. Tot așa nu știusem că piloții români și germani, jucînd pocher între corturi, aveau alături un mărișor, cu una din crengi proptită într-o coasă veche ardelenească — lemnul, doar, sur și crăpat — pe care toți o atingeau cu palma, cînd se așezau la joc sau cînd plecau în misiune — mai ales minerul, ca un deget gros îndoit, crezînd că le aduce noroc; și nici că vara aceea fusese o vară cu mere multe, după cum nu cunoșteam nici celălalt amănunt, că în dimineața cînd nemții, întorcîndu-se și mitraliind barăcile, Lulu, (același Lulu care revenea mereu în povestirile lui) cel mai bun pilot de vînătoare al escadrilei, trintit într-un șanț cu fața în sus, trăgea în meserșmituri cu un pistol Bereta și se jura că meserșmitul care venise cel mai jos peste ei, în rasmut, era al lui Schull, nimeni nu venea **la firul ierbii** ca el, și că figura asta o făcuse chiar și cu un Junkers greu de transport, cu care executase o dată și un semi-looping; și nici că, mitraliați, merii de pe șoseaua în șanțurile căreia se trîntiseră, se scuturau de mere, sub gloanțe, și merele mari și roșii căzeau peste ei găurite.

Atunci bunicul apăruse în ușă și anunțase:

— **Șoarecele a mîncat pisica...**

— S-a romolit de tot, a spus tata, iritat că era întrerupt. Pe urmă a răspuns, silabisind, în direcția ușii:

— **Nu se poate, e invers! Pisica a mîncat șoarecele.**

Bunicul clipea, neînțelegător. Tata continuase, bunicul s-a întors și s-a dus în odaia lui. Nu peste mult s-a auzit alături zgomotul obișnuit,

## • GELLU NAUM ••

### De cîte ori

Sufletul lemnului a oftat
o pasăre s-a culcat într-o altă pasăre

După ce s-a spurcat la carne de om ferăstrăul
taie salcîmul cerului
pe baltă între lișițe și sîrme
timplarul bate cuie în apă

o iubita mea cu ochi de bumerang
de cîte ori șuieră trenul
noi așteptăm zăpezile subpămîntene

### Athanor

**Dintr-un străvechi gest ars de patru mii de ani**

Fosnet al cenușei memorie stinsă a focului
peste tatuajele de calcar
cămăși de apă limpede între nisipuri
viermi vegetali ocolind pietricelele
vuiet al găleților căzute în fîntîni

Dar toate acestea se petreceau sub o patlagină
și într-o bună zi el a ieșit să vadă
Deasupra noi ședeam lîngă araci
și cîrlionții ni se întindeau spre ei

Groapa de var se cam părăginise
prin ceață umblau păsările amenințătoare ale somnului
noi ne feream pe cît puteam
și el ne rezema cu ochii

### Început și centru

Am acceptat că lucrurile ne iubeau

Fragili și duri pe șesurile lor
ne bucuram cînd înfloreau legumele
ca să menținem apele intacte

Uneltele ni se supuneau pînă seara
despre ce ochi vorbiți

Pescarii moțăiau printre centauri-pești
de pe mal îi priveau cu totul alți ochi
și Platon calul meu obscur
fanatiza gramatica

### Totul e deci

Copiii pietrelor s-au înecat în fîntîni
ciocănitoarea a limpezit prunii
bătrînii s-au urcat în pod să se logodească
și noi înfrunzim în tăcerea lor

Totul e deci pregătit pentru dragoste
adie undeva un prosop o feminitate gigantică

Așterne-ți în mine
patul de taină

### Mama lucrurilor

Mai întîi masa m-a lovit peste degete
scara s-a întors cu spatele la mine
cîteva fete cîntau
apa se făcuse roșie

Mamă a lucrurilor ce au cu mine
eu spun masă pat magazie
dar în poetica dură a legăturilor noastre
trebuie să tai pîinea cu plămînii
trebuie să sparg lemnele cu limba
trebuie să car apă cu urechile

Trista bucată de lemn din șopron
am dus-o afară să se joace cu pomii
cîteva fete cîntau
noi eram singuri afară cu pomii
și eu fumam cuminte deoparte

### Obiceiul șarpelui

Potecile noastre de care sună tăcerea
într-o solemnă singurătate deschisă

Cuțitul înduioșat de moliciunea gleznei
mă privește docil
ce gest va izbuti să mai desfacă
zăvoarele secrete ale iederei

Frumusețe pleoapă arămie

### Anotimp

Pentru a nu ști cîta oară
cerul încăpea în botul unui pui de vulpe

Eu ședeam pe o scară de ciment
cu niște cărăbuși pe față
o floare galbenă se legăna
o scorbură se adîncea
pe cînd la poartă ciocăneau încet
șapte bătrîni cu șapte linguri rupte

Și totuși în tăcerea asta densă
degetele noastre așterneau cearceafuri
busturile ni se lipeau prin zid
obrajii desenau cu var aceleași semne

Sărută-le mîna bătrînilor
ei au adus urină de cal pentru stîrpit buruienile
sărută-le mîna și spune-le cu vocea mea
că eu ședeam pe o scară de ciment
spune-le asta cu vocea mea

Ei au să clatine din cap și-au să se ducă
pe la alte porți
pe cînd noi ne vom continua piuitirea
în botul unui pui de vulpe.

**Comana, 1967**

de noapte cu noapte, al găleții și hîrșîitul puternic al periei de scînduri. Bunicul n-avea somn, noaptea, se plictisea și se apuca să frece dușumeaua. M-am dus la tabloul electric, am scos una din siguranțe, întrerupînd alături lumina. Pe întuneric bunicul adormea imediat, ca păsările. În ultima vreme tata vorbea foarte mult. Viața de aerodrom, cu piloții, toți băieți străsnici, era singura lui amintire frumoasă din anii războiul — și parcă nici n-ar fi fost vorba de război, ci de un joc doar, al preciziei și îndrăznelii. Cel mai mult ținea la Lulu, Ghiță și Cojoc Vasile, care erau cei mai tineri și zburau pe I.A.R.-uri 80. „Titirez... Prăpastie... Răsărit..." — îi chema de jos, după numele lor de luptă, și ei răspundeau scurt în căști, cu întreruperi și pocnituri, cu niște glasuri care nici nu mai erau ale lor; și tata spunea (atunci își răsturna capul în fotoliu): „Aveți nume de cai de curse, îmi place (asta-i plăcea mult și lui Coroiu) și cel trei rideau, tot scurt și cu pocnituri în căști. Era pe vremea cînd I.A.R.-ul 80 — explica tata — era cel mai rapid avion de vînătoare din Europa, întîietate care ținuse cam vreo patru luni, pînă cînd apăruseră meserșmiturile și mai tîrziu fokevulfurile 190, dar și acestea fuseseră întrecute mai tîrziu cînd pe cer apăruseră mustangurile și leitningurile, bifuselate (fulgere, tîntari despicați în două), care, și ele, la rîndul lor, rămîseseră în urmă, biete căruțe în spațiu, înaintînd ca trase de boi, cînd ieșise aviația cu reacție... Noi țineam cu Lulu, Ghiță și Cojoc Vasile de pe I.A.R.-urile lor 80, azvîrliți în trecut, pe vremea piloților — cavaleri cu mustăți lungi, cînd aviatorii se mai aplecau, peste carlingă, să le facă, joviali, semne, celor de jos; și dacă ei, Lulu, Ghiță și Cojoc Vasile ar mai fi trăit, s-ar fi simțit — cel puțin, de asta Coroiu și cu mine eram siguri — mai bine în escadrilă cu Richtoffen, diavolul roșu, în I.A.R.-urile lor 80 care trăsneau de departe a benzină și care cînd luau foc, ardeau ca un băț de chibrit, iuțeala dîndu-le-o tocmai risipa beznei răspîndită în tot trupul aparatului, astfel încît după un zbor mai lung în acele superbe, țepene și rapide sicrie zburătoare, piloții, dacă le-ai fi luat o probă de sînge, ai fi descoperit că ei înșiși au în artere, nu sînge, benzină... Tata era și rămăsese civil. Un profesor de rezistența materialelor la politehnică, înainte de război. Avînd pasiunea aviației, ceruse să facă armata la o flotilă de vînătoare, în corpul tehnic. Războiul îl prinsese locotenent de rezervă, un bătrîn locotenent, însărcinat pe lîngă controalele tehnice și administrative, și cu paza aerodromului. Avea sub comandă niște oameni pașnici, de la țară, rezerviști, în virstă ca și el, și care n-aveau nimic comun cu lumea mecanică, tînără și îndrăzneață din jurul lor, după cum nici el n-ar fi avut dacă n-ar fi fost inginer, și n-ar fi studiat cît rezistă materia, dacă n-ar fi știut ce înseamnă un motor și, la fiece tip de motor, ce anume parte e hărăzită dinainte să cedeze mai repede. De multe ori făcea instrucție la marginea aerodromului cu rezerviștii lui, care oboseau repede și se așezau des pe jos, în iarbă, și tata îi lăsa să fumeze, să vorbească de ploi și de recolte și de ce se mai întîmplase pe acasă. Atunci auzise alte povești la care el nu fusese martor, pe care le auzise din gura lor, și pe care ei le văzuseră cu ochii lor, după atîția ani de război, mutați de pe un aerodrom pe altul. Tata le păstrase în minte și pe acestea și tot repetîndu-le, ajunsese să le spună ca și cum ar fi fost și el de față. Avionul mare de transport care adusese peste Marea Neagră un pluton de vînători de munte, scăpați din iadul de la Perekop. Caporalul cu pătura făcută sul în spinare peste rucsac, cu carabina în bandulieră, cu lopata Lineman pe șold, îngenunchiat în iarba pîrlită de gaze a aerodromului și care își făcuse trei cruci mari și rămăsese cu fruntea la pămînt. Ceilalți soldați care treceau pe lîngă el aiuriți, și care îl lăsaseră în urmă și cum celălalt, caporalul, ședea aplecat, pînă cînd un rezervist mai bătrîn s-a dus să-l zgîltîie, credea că leșinase, și aici tata arăta cum spunea rezervistul că făcuse, cum apuci pe unul de cap și-l tragi spre tine să-i vezi fața: caporalul plîngea liniștit (altfel decît cel din șirul de la Alba Iulia) și privindu-l spunea: „mai lasă-mă, tălică, nițel... mai lasă-mă să stau așa..."). Și meserșmitul (altul, pe alt aerodrom, la Buzău) care, lovit, venea la aterizare cîrîind și scoțînd fum și cum din el sărise un neamț tînăr care s-a uitat de jur-împrejur la avionul ciuruit de rafalele mitralierelor și care a început să rîdă isteric; doar motorul nu fusese lovit; pilotul rîdea bătîndu-se cu mîinile peste pulpe, nu-i venea să creadă; rezerviștii îl înconjuraseră, iar neamțul nu se mai oprea din rîs și din cînd în cînd îi întreba: **Hier ist Ploești?** — ei spuneau că nu, **Buzău-Buzău** și că greșise aeroportul; zăpăcit, pilotul aterizase la întîmplare, scăpînd ca prin minune. „Aviatorii au un Dumnezeu al lor — susținea tata — oamenii vor fi mai buni și se vor înțelege între ei mai bine abia cînd vor învăța cu toții că au un ei un pericol comun". Ei mai spunea că rezerviștii de la Buzău povesteau că neamțul, rizînd într-una, nu știau ce să-i mai facă, și că unul avusese ideea să toarne peste el apă; a venit cu furtunul de incendiu în mînă, l-a stropit cîteva minute, și neamțul a adormit în băltoacă; pe urmă l-au cărat pînă în dormitorul trupei, unde dormise treizeci de ore în șir... Postul așta de comandant al pazei îl nenorocise pe tata. De aici i se trăsese condamnarea, asupra căreia revenea mereu, cînd piloții români și germani, în după-amiaza aceea, jucau pocher între corturi, și cînd nemții, aflînd mai din vreme prin cablul lor telefonic de intoarcerea bruscă a războiului, se despărțiseră pe furiș de ai noștri, care habar n-aveau, și urcîndu-se în avioane, decolaseră. Tata se apăra: n-am știut nimic (și acesta era chiar adevărul). Comunicatul sosise ceva mai tîrziu, dar pe urmă tot el mărturisise că în cesurile acelea de zăpăceală, chiar dacă ar fi știut, nu se știe dacă n-ar fi întîrziat, fără să vrea, să le dea ordin rezerviștilor din compania de pază a aerodromului să-i oprească. Dacă nu de altceva (și asta era o copilărie a lui), măcar pentru simplul motiv că, un ceas mai înainte, ei încă mai jucau pocker cu rominii (care îi curățau regulat) și că nici ei, piloții români nu știuseră nimic, nici Ghiță, nici Lulu, nici Cojoc Vasile care crezuseră că nemții plecau într-o misiune secretă; dar poate că nici ei, dezorientați, în primul moment, nu i-ar fi socotit încă dușmani, cum se întîmplă în istorie, cînd istoria se arată mai înțeleaptă decît oamenii obișnuiți, care înțeleg mai tîrziu logica ei urîtă — ca un năvod cu ochiuri prea mari prin care faptele mărunte scapă — cerînd spații întinse de timp pentru desfășurare și țintind foarte departe, cînd ea, istoria, vrea și trebuie să abată brusc destine întregi spre ceea ce noi încă nu întrezărim...

★

În noaptea din urmă a priveghiului, după ce toți ceilalți plecaseră, rămăsesem cu Coroiu în hol pînă la ziuă. Englezul venise și el împreună cu Bița, prietena lui telefonistă la 03 Informații, care vorbea totdeauna repezit și pe nas. Aduseseră un buchet mare de garoafe albe, stătuseră vreo două ceasuri și plecaseră. Ușile duble care dădeau în biroul tatii erau larg deschise. Înăuntru ardeau patru sfeșnice cu lumînări. Răsfoiam împreună albume cu fotografii vechi, tăieturi din ziare, scrisori. Pe o fotografie, tata licean, poza braț la braț cu un băiat de vîrsta lui, spălăcit, blond și cu ochelari. Era Ionel Schitz, cel mai bun prieten al tatii din copilărie și de mai tîrziu, avocat la o mare societate. Imediat după război, Schitz, plecat în Canada, începuse să-i scrie scrisori, la care tata răspundea regulat, iar Schitz continuase să scrie și în anii în care tata nu mai fusese acasă. Abia în seara aceea i-am mărturisit Coroiului că, în tot timpul în care tata lipsise, răspunsesem în locul lui, iar Coroiu mă întrebase dacă tata, venind acasă, aflase, și i-am spus că îi mărturisisem și că după ce stătuse mult și se gîndise, spusese că „asta" ne privește pe noi, că bine am făcut și că rufele, mai ales cînd sînt foarte murdare, se spală-n familie.

Am început să citesc una din scrisori, expediată din Toronto la 21.IV.1954:

„Măi Fănică măi, — începea domnul Schitz. Dacă ce-ți spun eu e minciună, să mă trăsnească cel de sus. Astă noapte te-am visat. Mă întorsesem la București și mă duceam să fac baie la **Tir**, în fosta sală de arme în care „mi-am exersat ochiul și mîna pentru patria română", cîndva (să fi fost oare aevea?). Acolo mă așteptau o mulțime de amici bucureșteni de la Capșa. Cîștigasem procesul cu Letea și, îți mînte, aveam parale nu glumă. Nu mi-amintesc cine erau. După ce am terminat cu toții, ai apărut tu, îmbrăcat în macferlanul tău verzui. Ce șic erai! Apropo, îți aduci aminte de primul meu palton de student răsfățat de babacu', cu eticheta aia: **La cavalerul chic — Călărași?** Aveai fața ta de zile senine și mă sorbeai parcă din ochi. Ne-am îmbrățișat și parcă nu ne venea să ne despărțim. Amintirile noastre din școala primară de la Urziceni și de la „Sinceai" din București și cum ne jucam în prăvălia tatei care începuse comerțul cu trei bucăți de cretă și cinci gheme de sfoară și ce magazin și-a făcut după doi ani: **La Gălățeanu magazin universal — fel de fel.** N-am mai putut dormi. Am sculat-o și pe Rebecuța mea și i-am povestit visul. Asta înseamnă chef și bucurie, a zis ea, și nu greșește...".

Un zbîrniit lung m-a făcut să tresar. Coroiu se răsucise brusc în fotoliul vechi cu arcuri desfundate — și am continuat:

„Dragă Fănică, după o trecere de mai bine de doi ani, ne-am schimbat domiciliul, trecînd nu numai în alt continent, dar și în altă emisferă. Am călătorit cu avionul aproape jumătate din biata noastră planetă, constatînd că ea este nu numai nenorocită, dar și foarte mică. Am trecut pînă acum opt mări și două oceane pe aripile avionului și îți mărturisesc că a fost foarte, foarte plăcut. De altfel, la trecerea Atlanticului, pe care am făcut-o noaptea, am avut o cabină de dormit. Cum să-ți explic? Tu, care ai făcut armata la aviație, ai să înțelegi: dormi și zbori", etc., etc.

„Dragă Fănică,, — începea o a treia, expediată la 14.II.1955 — ți-am scris de mai multe ori, dar probabil că adresa nu era corectă sau alte elemente esențiale bunului mers al unei scrisori n-au fost îndeplinite, începînd cu Rebecuta mea care poate că a omis să pună scrisoarea la cutie, fapt pe care ea îl neagă cu toată greutatea celor 100 și ceva de kile. Ne bucurăm cînd poșta ne aduce plicuri purtînd marca țării voastre. Avocatura aici merge greu. Cu splendida dar inutila oratorie europeană mori de foame. Așa că sînt tot voiajor de comerț. Am făcut, de cînd lucrez în branșă, 110.000 de mile, adică vreo 180.000 de kilometri. Vînd FEL DE FEL (bietul taică-meu cu magazinul lui universal!) de aparate electrice: mașini de spălat, frigidere, mașini de gătit, aparate de ras, aparate de îmbutelliat sticle și tirbușoane (electrice și ele, nu manuale)" etc., etc.

A patra fusese scrisă la 18.VII.1955.

„Fănică, nu înțeleg de ce scrisorile tale sînt atît de scurte. Dacă nu mi-ai da amănunte despre viața ta și despre amintirile noastre comune, aș crede că îmi scrie un altul. Am impresia, sau poate mă înșel, că ți s-a schimbat pînă și scrisul. Dictezi scrisorile cuiva? Ce s-a întîmplat cu tine, bătrînul meu prieten? Astă-noapte, ca în multe nopți din ultima vreme, m-am visat iar la București. Pe o stradă necunoscută. Înfloreau salcîmii. Nicăieri ca în România salcîmii nu înfloresc mai frumos..." (Aici urma fraza de care îmi amintisem la întoarcerea de la cimitir).

— Mai citește o dată chestia asta! — a cerut Coroiu, și am reluat pasajul cu punctuație, ca un text dictat la telefon: „Înfloreau virgulă prin urmare virgulă în România salcîmii virgulă dar întîmplarea visată nu era plăcută și am făcut un efort să mă trezesc două puncte am reușit semnul exclamării...".

Alături, în odaia bunicului s-a auzit zgomotul găleții. Apoi și peria de scînduri scrîșnind pe dușumea, cu zelul acela din zori cînd începi o zi nouă. Coroiu s-a ridicat, a deschis ușa care dădea în vestiar, unde se afla tabloul electric.

— Știi care e siguranța — l-am prevenit, deși el cunoștea bine obiceiurile casei: a treia din stînga de pe rîndul de jos.

Cînd s-a întors, dincolo se făcuse tăcere. Bunicul adormise iarăși cu Greta în brațe. Cu Greta sau cazacii lui călărind ca prin amăgirea unui geam înghețat. Cînd a început să se facă bine ziuă, am ieșit afară să ne plimbăm: pe morți, zîua, poți să-i lași singuri...

— Ce amintiri vom avea noi? a întrebat Coroiu pe strada pustie.

— Cînd mori, scapi de toate amintirile, am răspuns anapoda, spunînd de fapt cu totul altceva...

— Inutil, spusese el, n-am știut că am scăpat de toate amintirile, și acesta puteai să recunoști că era un răspuns corect și la locul lui.

# OCHII

de **BUJOR NEDELCOVICI**

Strînse farfuriile, tacîmurile, le așeză fără zgomot pe măsuța de lîngă mașina de gătit, luă din cuier geanta lui de poștaș bătrîn și se îndreptă spre masa cu cele două fotolii de paie care fuseseră cîndva folosite pe o terasă. Deschise geanta, scoase banii, chitanțierul, foile de monetar, creionul chimic — care era ținut într-un suport de piele pe marginea genții — și nu ascultă respirația ei, nu-și întoarse privirea în spate, spre pat, ci căută să se gîndească numai la faptul că trebuie să facă socotelile pensiilor plătite în ziua aceea și că îi dăduse lui Valter — dresorul de la circ — trei mii de lei pentru ursul Mec, acel animal iubit de ea nefiresc de mult.

Creionul chimic scria apăsat pe formularele înguste, fără grabă, cu o încetineală intenționată, pînă cînd îi apăru din nou în minte valiza lui de lemn, vopsită maro, cu mîner de metal, zgîriată pe margini, cu colțurile roase, și nu departe de ea, aproape suspendată, acea vîslă crăpată la jumătate — acolo unde capătă forma unei aripi —, prinsă cu o bucată de tablă, bătută în cuie mici, ruginite de apă. Și atunci, lăsîndu-se pe speteaza fotoliului de paie, stînd în așa fel ca să se poată rezema, dar să nu rupă și mai mult legăturile șubrede, auzi din nou respirația ei, dar nu-și întoarse privirea nici de data aceasta pentru că ar fi văzut-o dormind cu o mînă ridicată pe pernă, cu un picior scos, ca de obicei, de sub plapumă, cu obrazul ei tînăr răsucit spre el, cu părul castaniu rotit pe frunte, și de aceea rămăsese mai departe la masă, cu creionul chimic în mînă, îndepărtînd prin toate aceste gesturi și gînduri nu clipa cînd se va apropia de ea, ci momentul cînd vu lua în mînă valiza lui de lemn, și va reuși să se desprindă, și va izbuti să fugă, lăsînd în urma lui parcă numai vîsla aceea crăpată la jumătate, acolo unde capătă forma unei aripi.

Nemaiputînd să rămînă în acel loc, simțind nevoia de a tulbura liniștea care îl înconjura — fără s-o trezească din somn —, obosind în poziția incomodă din fotoliul de paie rupt, fiind obligat de o putere mai mare decît voința lui să oprească respirația aceea din spate care îl urmărea pînă la obsesie — sau cel puțin să știe dacă el mai respiră sau nu, dacă mai trăiește sau nu — își întoarse capul și își îndreptă privirea nu spre patul în care dormea ea, ci — tîrîndu-se ca un animal — către scîndurile albe ale dușumelei, ajungînd pînă în dreptul peretelui. Căută cu ochii valiza de lemn, îi pipăi colțurile roase, simți răceala mînerului de metal și se întoarse pe același fir, zărind pantofii negri, prăfuiți — după o zi de alergătură pe la diferite case —, și rămăsese cu privirea pe ei pînă cînd nu mai auzi respirația ei tînără care îl teroriza, și nu mai văzu nici valiza și nici vîsla care îl salva.

Se trezi brusc. Își ridică privirea spre ea. Era așa cum și-o imaginase: cu brațul întins pe pernă, cu obrazul mic, tînăr, răsucit spre el, cu părul scurt, cu piciorul scos de sub plapumă, dezgolit pînă mai sus de șold. Dar acum nu se mai temea. Știa ce are de făcut. Se ridică din fotoliul de paie și cu pași înceți, se apropie de pat, se lăsă în genunchi, auzi pentru prima dată respirația ei unită cu a lui — simți chiar căldura acelui aer care fusese în ea, care o cunoscuse mai bine și mai mult decît el —, întinse mîna, găsi valiza de lemn lipită de perete, o trase spre el, tîrîndo chinuitor de încet — știind foarte bine că niciodată nu va mai sta atît de aproape de ea —, pînă zări lemnul maro, mînerul de metal, și se ridică pierzînd din priviri capul ei tînăr, cu părul scurt, rotit pe frunte. Puse valiza pe masă, deschise capacul, șterse cu mîna praful din colțuri, și începu să așeze cu mișcări încete, fără zgomot, a doua cămașă, al doilea schimb, a doua pereche de ciorapi, și văzînd că valiza rămîne goală, își roti privirea prin cameră, și simțind nevoia s-o umple cu ceva — dintr-un sentiment pe care nu-l înțelegea și nici nu căuta să-l priceapă —, luă pelerina din cuier și, mototolind-o, o puse peste celelalte lucruri, închise capacul, prinse valiza de mîner, își luă șapca, o vîrî în buzunarul de la haină, deschise ușa, și fără să se uite înapoi, merse pe culoarul ce ducea afară și apucă de pe perete felinarul care ardea cu o flacără strîmbă afumînd globul de sticlă spart.

Pietrele mici, albe, roșii, și iarăși albe, pantofii negri peste pietrele roșii de pe alee care dansau împreună în cercul de lumină al felinarului, și deasupra lor imaginea acelei visle spre care înainta, pe care o vedea înainte de a ajunge să deschidă ușa magaziei pentru bărci, care exista mai puternic decît orice pentru că vîsla îi înlocuise toate gîndurile; avea senzația că pe fruntea lui se aprinsese un glob cu lumină galbenă care ardea așa cum ar fi avut o pălărie imensă, strălucitoare, iradiind scînteie spre vîsla de lemn care acum se afla în fața lui, pentru că de-abia acum deschisese ușa magaziei. O zări rezemată de peretele din fund. Trecu pe lîngă Mec. Surprins, animalul ridică brusc capul spre el rotindu-și trupul greoi, își linse o labă, și își culcă blana cafenie în paiele care foșniră prelung. Așeză felinarul pe valiză astfel ca să poată lumina în același timp și visla și acel animal care continua să-l privească liniștit.

Cu mîinile lipite de trupul slab, cu fața lui uscată, cu ochii imobili, cu părul scurt, ca un deținut, cu acea încordare interioară care îl apăra de orice pericol, stătea în cercul de lumină al felinarului, între vîsla de lemn și acel urs, Mec, pe care dăduse trei mii de lei, acel animal prin blana căruia trecuse degetele ei lungi, în jurul căruia se jucase cuprinsă de o bucurie nebună, pe care îl mîngîlase cu atîta dragoste încît ochii lui nu mai putură suporta imaginea mîinilor ei albe care continuau să se zbată voluptuos în blana aceea cafenie. Își întoarse privirea spre vîslă, și-o apropie, o apucă din locul care aștepta mîna să prindă lemnul, o trase spre el — tîrîndo pe pămînt, lăsînd o urmă lată —, apoi, privind din nou animalul care se uita la el cu ochii lui mici, găsi locul de culoare închisă dintre ochi, și trecînd vîsla din mîna stîngă în mîna dreaptă, o ridică încet, pînă la umăr, mai sus, pînă o știu deasupra capului, văzu din nou locul dintre ochi, aproape pipăindu-l ca și cum l-ar fi atins cu degetele și s-ar fi convins că e cel mai bun, că acolo trebuie să lovească, și cînd privirea lui simți căldura botului, vîsla căzu cu marginea ei groasă sunînd sec în craniul animalului care încă îl mai privea.

— Ce-i cu tine aici?!! De ce stai lîngă valiză și te uiți la vîsla asta?! Vroiai să fugi?? Vroiai să-l iei pe Mec și să plecați împreună?! Te-am strigat... am crezut că o să-mi răspunzi, am văzut că nu ești în cameră ...visasem ceva... vroiam să-mi aduci puțină apă...

Era într-o cămășuță de noapte scurtă, cu picioarele goale. Se agățase de haina lui trăgîndu-l îngrijorată, apoi trecu în față — ținîndu-l cu amîndouă mîinile de brațele lui țepene —, dar se lovi de acei ochi negri, cu fixitatea lor stranie, și încetă să-l mai zgîlțîie.

— Ți-e teamă să nu te aresteze pentru că ai luat banii cu care l-ai cumpărat pe Mec?? rosti ea cu glas șoptit, sfios. Te rog, spune-mi de ce ai vrut să pleci? Nu te mai uita așa...

Își luă ochii de pe ea, făcu un pas, se apleacă, ridică felinarul și valiza, și se îndreptă spre ușa magaziei. Ea, în urma lui, mergînd cu picioarele goale, continua să vorbească.

— Cînd am ieșit din casă am zărit lumină aici și am crezut că ai venit să vezi ce mai e cu Mec... De ce mergi spre poartă?! Ce vrei să faci? Nu-ți fie frică! Nu se va întîmpla nimic rău. Mîine mă duc la Matild și-i cer împrumut trei mii de lei...

Și doar atunci, înțelegînd că ea își închipuie că vrea să fugă deoarece i-ar fi fost teamă că va fi arestat — ceea ce era cu totul absurd — se opri în loc, își răsuci trupul mărunt, se uită la ea cum sta aproape dezbrăcată, în cămașa de noapte scurtă, cu picioarele goale, privindu-l cu ochii ei mari, puțin speriați, apoi făcu un pas,, trecu pe lîngă ea, și se îndreptă spre casă.

Văzînd că se întoarce, ea începu să meargă în urma lui, cu umerii strînși, tremurînd în răcoarea acelei nopți de toamnă, și negăsind ce să spună, simțind o bucurie liniștită — bucuria oamenilor-lucruri care se întorc la locul lor inițial — cum îi cuprinde întreg trupul și picioarele goale care o dureau înțepîndu-se în pietrele de pe alee, și dorind să sufere și mai mult dintr-o plăcere exaltată provocată de mersul ei aproape dezbrăcată prin curtea întunecoasă, începu să alerge înaintea lui, oprindu-se pe ultima treaptă a scărilor, așteptîndu-l acolo, privindu-l cum se întoarce cu felinarul în mînă — această imagine provocîndu-i o emoție ascunsă, neînțeleasă — și fiindu-i teamă că starea ei va înceta, spuse ceva, orice, numai să-și audă glasul care ar fi ținut senzațiile pe loc:

— Știi!! Caraghiosul ăla de Fred zicea că tu l-ai omorît pe profesorul Rujinski... spunea și de niște bijuterii... n-am înțeles prea bine... Acum te întorci pentru că nu ți-e teamă de nimeni, pentru că nu-i adevărat. Am crezut că și acesta e un motiv care te-a făcut să fugi... acum m-am liniștit...

Simțind frigul cum îi cuprinde picioarele goale, se lăsă încet în genunchi și se ghemui vrînd să se înfășoare în căldura propriului ei trup, agățîndu-se cu mîinile de stîlpul scărilor, privindu-l cum se apropie de ea, amețind în lumina legănată a felinarului, pînă simți cum brațul lui o ajută să se ridice.

— Și dacă eu l-am ucis pe domnul Rujinski... ce-ai zice??! șopti el lăsînd felinarul pe scară.

Ea începu să rîdă zgomotos, rîdea cu o poftă nefirească, nebună.

Încercă să zîmbească și el. Fața lui uscată, ridată, se schimonosi... Rîdea în tăcere, fericit că ea nu aflase adevărata cauză care îl determinase să fugă, și, neștiind-o, putea intra în casă, încercînd să trăiască mai departe, acolo, lîngă ea, chiar dacă ar fi furat, chiar dacă ar fi ucis, ochii lor rămînînd pentru totdeauna în întuneric.

# 3 SCHIȚE

de **VASILE BĂRAN**

## ZIDUL

Mergeam printr-o pădure lăsată-ntr-o viroagă din care ieșea fum. Nici n-am ajuns acolo cînd din palele vinete s-a năpustit spre mine o haită de lupi cu părul înapoi, aproape lipit de spinările ascuțite. Groaza a aruncat-o, ca pe-o pătură udă, oprindu-mi respirația, un corb dintr-un copac, care bătea adin aripi și mă avertiza că lupii vin de la frizer. Înțelegeam că singura posibilitate de salvare era să intru în pămînt, dar cum n-aveam cu mine vreo unealtă cu care să-mi sap groapa, m-am zvircolit în pat. În astfel de clipe, omul se trezește și eu mă bizuiam tocmai pe o asemenea experiență: lupii vor veni și eu — îmi spuneam — o să mă trezesc și o să-mi văd de treburile mele, adică o să-mi aprind o țigară și-o să mă duc la poștă. Dar, spre spaima mea, continuam să dorm cu toate că-mi dădeam bine seama că aveam să fiu măcuit.

Am închis ochii. În vis, cînd închizi ochii, îi deschizi, căci vedeam foarte limpede tot ce se petrecea. Și iată fenomenul: sărind asupră-mi, haita s-a prefăcut în aer! Întîmplarea m-a tulburat atît de mult încît m-am hotărît s-o verific chiar atunci. Adică să văd dacă ea s-ar reproduce și în alte împrejurări. Asta mi-ar fi servit fiindcă, în viață, cu diferite prilejuri, mai ales în orele de dimineață, mă îndoiam adesea de eram treaz sau încă mai dormeam.

Din stufăriș a ieșit un urs greoi. Nu m-a văzut și l-am făcut atent printr-un fel de hohot. Ursul s-a-ntors spre mine cu ochii injectați dar cînd să se repeadă a rămas cu labele în sus, ca niște cioturi carbonizate și cînd m-am dus acolo n-am mai găsit decît părul lins al lupilor, singurul rămas nemistuit de aer. Am măsurat distanța: între mine și lupi, între mine și urs fuseseră patru metri. Înseamnă — mi-am zis eu — că-n locul acela unde pierise haita și unde arsese ursul se află niște dinamite întinse pe-o sîrmă pe care n-o vedeam sau poate chiar țîșia unui lasser! Deci, dacă aș fi fost în altă parte, haita, deși dormeam, m-ar fi mîncat de viu.

Am luat-o la fugă spre starea de veghe! Trebuie să mă trezesc, trebuie — îmi spuneam — pînă dimineață nu poate fi mai mult de jumătate de oră. Vedeam și zorii, dar cînd să ies de acolo mi-a sărit în față un șacal. Ca să mă înhațe s-a dat înapoi scoțînd un fel de aripi de aluminiu și cînd am deschis ochii, crezîndu-mă sfîrșit, aripele acelea zăceau înfipte-n iarbă și-alături colții mici, ca de pisică. Am măsurat distanța: patru metri! Aceeași întîmplare ca și la lupi și urs! Deci zidul nu-i altceva — am reflectat — ci-n împrejurul meu; mă aflu într-un cerc în care nimeni nu poate pătrunde; doar umbra mi-a atins-o și-a și pierit șacalul!

Dar un glonte? Ce s-ar întîmpla — m-am întrebat — dacă cineva ar trage-n mine cu un glonte? Se va izbi el, glontele, de zidul presupus, va ricoșa sau, fără sînge, se va opri în sînge trecînd prin orice zid?

Pe-alături, printr-un lăstăriș, trecea un vînător.

— Hei! l-am strigat și mi-am făcut din mîini urechi de iepure. Tot n-ai vînat nimic, ia trage! Stai omule, i-am spus, văzîndu-l speriat, că nu se-ntîmplă nimic. Măcar un glonte, e vorba de o probă, de-o glumă dacă vrei!

Vînătorul mi-a aruncat arma:

— Glumește singur frățioare, eu nu mă joc cu gloanțe.

Am ridica arma, mi-am pus-o-n piept și-am tras. Și am murit!

„Ei, cum se poate să mor?" m-am revoltat și-am aruncat-o înapoi.

— Trage dumneata! i-am explicat. Trebuie să tragă cineva din afara zidului. Ascultă! — i-am spus mai pe înțeles — la patru metri distanță de mine e un zid și nici cu tunul nu mă poți ucide. Trage!

A tras: nici nu știu cînd. Am simțit numai după timpane care-mpărțeau în două detunătura grea.

— Ai văzut? rîdeam cu degetele-nfipte în urechi. Dinafara zidului nimeni nu mă poate omorî. Și nici-o întîmplare nu se poate apropia de mine. Acum înțelegi?

Vînătorul a venit spre mine, și-a izbucnit în plîns.

— Iartă-mă. N-am vrut...

— De ce plîngi! rîdeam. Doar ți-am explicat: numai eu, dinlăuntru, mă pot omorî / De aceea ți-am dat pușca și te-am rugat să tragi! Pentru că dumneata ești în afara zidului meu, deci în afara mea. Și nu mă poți ucide.

Dar vînătorul nu mă-nțelegea:

— Am să te înmormîntez lîngă frații mei, plîngea vînătorul. Am crezut că-l o glumă, singur al spus că-i o glumă! Iartă-mă, băiatul meu frumos. Am să te-nmormîntez lîngă frații mei.

## RECUNOȘTINȚĂ

Vremea rea îl obligă să se oprească și să ceară adăpost. În prag ieși o femeie. Străinului îi atrase atenția gîtul ei lung, în vîrful căruia capul aducea oarecum cu cel de șarpe.

— Soțul dumneavoastră e acasă? întrebă el.

Urmă o ploaie de cuvinte: De ce? Pentru ce? Ce-aveți cu el? Mie nu-mi puteți spune? Poate-mi spuneți mie? Și dincolo de ele se auzi răzbătînd o voce dogită de bărbat.

— Mă caută cineva?

— Ei, ei, las'că vorbesc eu, stai acolo, văd eu numaidecît ce e cu omul ăsta! Îl opri femeia, dar bărbatul își scoase capul pe ușa întredeschisă.

— Eu, spuse străinul înviorat. Nu mă recunoașteți?

Bărbatul îl privi îndelung.

— V-am salvat viața! îi aminti străinul. Stăteam pe mal și, deodată...

— Aha! își aminti bărbatul. Vino. Vino, domnule.

Seara, tîrziu, după masă, cînd femeia plecă să se culce, bărbatul îi spuse:

— Mai bine rămîneai pe mal, domnule.

## SFÎRȘIT

Petreceau atunci ultima lor noapte. El, lungit pe canapea, fuma adînc și singurul gînd ce-l atîrnase ca un cui fruntea-n tavan era să treacă totul cît mai repede, să deschidă geamurile și să facă o curățenie generală pînă și-n suflet!

Dimineața, la ora șapte, avea s-o conducă la aeroport. Dar noaptea era lungă și el n-o mai putea suporta. Îi auzea respirația și plînsul înecat și ar fi vrut să se lase un îngheț, măcar zece minute, cît să poată adormi. Somnul, nici nu știi cînd te-aruncă la ziuă, dar ea sughița mereu și lui i se părea că lumina dimineții era prea departe și prea subțire și prea moliie pentru a mai putea răzbi prin pereții de lînă neagră căzuți pe ochii lui.

Și ea se dusese dincolo și el îi auzea sughițurile ca de mașină automată și în clipele acelea o ura.

Toate astea mi le-a povestit el.

Pe ea n-am văzut-o niciodată.

## Odă copacilor țării

Salcîmule, prieten de văpaie
Din brăileana mea copilărie,
Petalele dispuse-n evantaie,
Și azi pe viața mea adie.

Cu-aceeași feciorelnicie,
Cearcă și-acum să mă alinte
Florile tale cu luare-aminte, —
Și-s grăitoare cum ar fi cuvinte.
Contemplu uriașul tău tezaur
Ca pe a țării avuție
Răsfrîntă în metafore de aur
Și-n bărbătească reverie.

În tine văd, magnificentă,
Patria ce-n simplitate,
Vădește dorurile toate
În frumusețea pururea prezentă.

**Camil BALTAZAR**

## Ce iarnă...

Ce iarnă tăcută
și ce voluptoasă singurătatea acestui suflet.
Felinarele, felinarele
ruguri albe ale vestalelor
cu lacrima înghețată pe sticlă.
Aș vrea să alerg
pînă la strada cu numele meu
să-mi sparg caldarîmul
și să dezgrop un copil
pentru că e iarnă
și copacii ridică-n picioare
atîtea schelete.

**Nora IUGA**

## Pastel de iarnă

Are iarna obraz de zăpadă aprinsă,
are iarna obraz de mesteacăn,
obraz de pușcă,
obraz de lup.
Are iarna obraz de vulpe albastră.

Are iarna obraz atins de februarie,
are iarna obraz de fierăstrău,
obraz de pălămidă,
obraz de iarbă.
Are iarna obraz de lăcustă sărată

**Ion Sofia MANOLESCU**

*Desen de NICA PETRE*

## Elegie

O, vechi și dragi bucătării de vară,
Simt iar în gură gust suav de-amiază
Și în tristețea care mă-nconjoară
Din nou copilăria mea visează:
Ienibahar, piper prăjit pe plită,
Pești groși ce-au fleoșcăit în sos cu lapte,
Curcani păstrați în zeama lor o noapte
Spre o delicatețe infinită,
Ciuperci cît canapeaua, în dantele,
Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască,
Aluaturi tapisate crescînd grele
Într-o dobitocie îngerească,
Moi miezuri de ficați în butoiașe,
De ou de melc, înlăcrămate dulce,
Mujdeuri ireale, șunci gingașe
Cînd sufletu-n mustar vrea să se culce,
Și-n ceainice vădindu-și eminența
Prin fast de irizări și toarte fine
Ceaiuri scăzute pînă la esența
Trandafirie-a lucrului în sine!

**Emil BRUMARU**

## Arlechinada

Se rotesc în jurul meu
Într-o arlechinadă fantastică
Ochi.
Mă trec prin orbitele lor
Încercînd să-mi schimbe culoarea,
Mă ademenesc guri nenumărate
Glasuri mă strivesc
Sub pietrele lor grăitoare.
Auzul arc
Încearcă să reziste
Săgeților cu degete la vîrf
Care-i încearcă elasticitatea.

Dezleg mereu cuvinte
Care să alunge
Acești ochi
Aceste guri
Și săgeți degete care mă arată,
Pentru singurătate mă apăr,
— Duceți-vă, le spun,
Acum n-am nevoie de voi
Ceea ce mi-am dorit cu patimă
Am obținut,
— Vă înșelați, îi asigur,
Nu e decît o jucărie născocită de mine,
Cu care m-am jucat prea mult în gînd
Și-am obținut-o sfărîmată.

În orice caz
Jocul acesta s-a sfîrșit.
Duceți-vă o dată!

Inventez eu altul.

**Gabriela IOAN**

# DESPRE UN GEN DE INCOMPATIBILITATE

— A ști și a face sînt noțiuni incompatibile ?

— Pe cît mi se pare, nu.

— Aș fi așteptat un răspuns mai ferm, o certitudine, nu o părere. Îndoieli am destule.

— Părerea este forma subiectivă a certitudinii. Expresia, care bănuiesc că te deranjează, nu vrea decît să sublinieze acest caracter. Așa că, în ce mă privește, am impresia că am dat un răspuns ferm. Personal admit, întotdeauna, că mă pot înșela, nu am pretenția adevărurilor ultime. De unde nevoia permanentă de confruntare pe care o resimt. Ceea ce cred eu despre un lucru în raport cu ceea ce crezi tu nu este decît o părere, o opinie, un punct de vedere, susceptibil oricînd nu numai de amendamente, dar chiar de răsturnări totale. Știi cît de mult mă intimidează sentințele apodictice de tipul arta este filosofie sau arta nu este filosofie, arta este cunoaștere sau arta este simplă delectare senzorială, critica este știință sau nu este știință ș.a.m.d. Așa că, vezi, oricît m-aș strădui nu pot să mă depășesc dîndu-ți alt răspuns decît acela pe care ți l-am dat. Nu există un raport de incompatibilitate între a ști și a face. Mi se pare ridicolă întrebarea. Nu poți face fără a ști, pentru că a ști înseamnă virtual a putea sau, mai precis, a-ți sta în putere.

— Dar de ce mă întrebi ?

— Pentru că mie mi se pare că există o incompatibilitate absolută. Se poate, adică, să știi foarte bine ce este de făcut, să cunoști imperativele momentului și, totuși, să nu faci nimic sau aproape nimic N-ai observat cît de bine știm cu toții, în luările noastre la cuvînt, nu numai în recentele plenare, pe secții care preced conferința națională, dar în plenarele fiecărui an, ce nu este bine în viața noastră artistică, ce trebuie să facem ca să fie bine, ce soluții splendide știm să propunem, ce rezoluții admirabile știm să adoptăm cu entuziasm, ca la sfîrșitul anului să descoperim că ne aflăm în aceeași, sau aproximativ aceeași, situație. Și iarăși vorbim și iarăși dăm soluții pentru remedierea tuturor lacunelor ca să ajungem de unde am plecat, sau de unde ni s-a părut că avem de gînd să plecăm. Nu te-ai întrebat niciodată de ce, dacă știm atît de bine ce fel de artă ne trebuie, ce fel de critică ne trebuie, de ce nu începem odată sau, mai bine zis, nu sfîrșim odată prin a le face ? Nu ți se pare (vezi, îți adopt expresia) că trebuie să existe o cauză mai profundă, de care nu știm, sau pe care o ocolim ?

— Fără îndoială. În ce privește partea a doua, n-aș merge atît de departe, deși impresia de ocolire recunosc că este greu de evitat. Poate că ne punem false probleme.

— Cred, mai degrabă, că avem o atitudine falsă față de problemele pe care ni le punem. Nu există false probleme. Nu poți spune că problema climatului, a eticii, a criticii ca metodă științifică de investigare a fenomenului artistic ș.a. sînt false probleme. Atitudinea pe care o luăm față de ele ni se pare falsă.

— Adică ?

— Iată, de pildă, problema eticii, care în contextul dezbaterilor noastre, ca să nu zic climatului nostru, mi se pare esențială... Ei bine, chiar și despre această problemă cînd vorbim, fiecare dintre noi se scoate din cauză. Există o etică a creației de care vorbesc criticii și publicul, există o etică a criticii, de care vorbesc artiștii și publicul, există o etică a receptării, sau, mai clar, a publicului, de care vorbesc criticii și artiștii.

— Am înțeles unde vrei să ajungi. Există în toate aceste situații un fel de a vorbi despre etică din afara eticii, ca de un lucru care personal nu te privește. Cînd, de fapt, în toate problemele, dar, mai ales, în cazul eticii, ar trebui să purcedem fiecare de la noi înșine. Să nu fi învățat nimic de la Socrate ? „Cunoaște-te pe tine însuți" să nu ne fi spus nimic ?

— Mă tem că unii necunoscîndu-l decît din auzite să nu ne fi spus prea mult. Fiecare dintre noi se teme, poate, să nu ajungă pe această cale la obligația de a afirma răspicat asemenea lui Socrate : *Știu că nu știu nimic.* Undeva, în străfundurile subconștientului, se prea poate ca fiecare să se simtă torturat de această teamă.

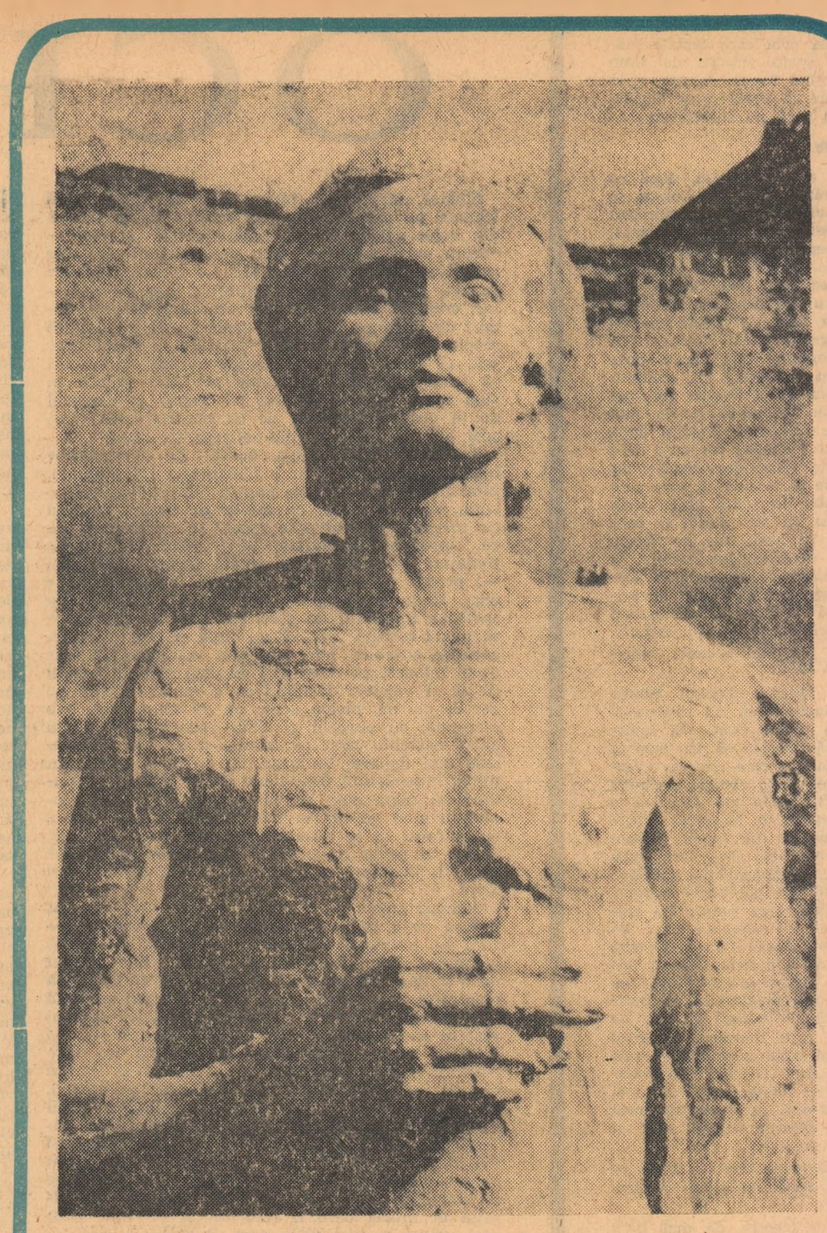
— Mă mir atunci, cum de abundența de suprarealism nu a scos la suprafață această obsesie, eliberîndu-ne cathartic. Se vede că suprarealiștii noștri se ocupă de obsesiile altor subconștiente. Dar să revenim.

— În această scoatere din cauză mi se pare că stă explicația fenomenului de care vorbeam. O altă problemă față de care avem atitudine falsă este aceea a climatului. Ne trebuie un climat, clamăm în diferite ocazii ca și cum am aștepta să vină cineva să ni-l facă, să-l creeze cît ai bate din palme. Dar climatul, ca și arta, ca și critica, sînt interior determinate. Noi le facem. De această condiție interioară a fenomenelor uităm mereu. Avem impresia că lucrurile pot fi create din afară, nu dinlăuntrul lor. Dar condiția exterioară nu este decît o condiție necesară, nu și suficientă. Credem că pentru a avea artă modernă este suficient să ne sincronizăm cu arta modernă. În loc să ne sincronizăm cu noi înșine. Superstiția sau prejudecata limbajului ne face să uităm adevăruri elementare, pe care, totuși, paradoxal, le repetăm ca pe niște descoperiri de ultimă oră, că, înainte de a adopta un limbaj modern, trebuie să fim moderni. Modernul nu este decît un mod de a fi. Cine este modern, nu se poate exprima decît așa, indiferent dacă limbajul său este figurativ sau abstract, indiferent dacă abordează o temă evident contemporană sau istorică. Cine gîndește ca în secolul XIX, în zadar va apela la mijloace de acoperire abstracte, pentru a-și disimula incapacitatea de a fi modern, nu va ajunge decît la deplorabile bîlbîieli. Tematica istorică este, de fapt, o piatră de încercare a modernității interioare, autentice. Să nu uităm, *Coloana fără sfîrșit* este și un moment istoric.

— Dar, cu atîtea ocoluri, și încă mi se pare că nu le-ai făcut pe toate, nu mi-ai răspuns încă la o întrebare : a ști și a face sînt noțiuni incompatibile ?

— Depinde de atitudine.

**Octavian BARBOSA**



*GH. ANGHEL „EMINESCU" (ghips, — lucrare aflată în casa memorială de la Pasărea —*

# GHEORGHE ANGHEL

Au trecut doi ani de cînd nimeni dintre noi nu l-a mai văzut pe Gheorghe Anghel, nu i-a mai auzit glasul, nu i-a mai călcat pragul atelierului pentru a-l privi lucrînd. Gheorghe Anghel s-a ascuns pînă și de cei cîțiva prieteni ai săi, întotdeauna s-a ferit de semeni, mai ales de cei care nu semănau în nici un fel cu oamenii plăsmuirilor sale, cu frunți și gînduri cufundate în tăceri și noblețe. Acum stă retras printre ei, în lumea lor de bronz și himere, în care numai venerația noastră poate pătrunde. Îndrăznim să ne apropiem de el, să ne închipuim surîsul lui omenesc, fără a-l tulbura aducîndu-i aminte de ce a fost amar, și dureros, și nedrept în viața lui pămînteană. Îndrăznim să ne apropiem de el spre a-i mulțumi în numele nostru și al celor care nu l-au cunoscut, pentru ceea ce ne-a lăsat.

Anghel nu a fost un magnat al banilor, ca unii dintre ceilalți breslași. El nu a lăsat, așa cum ar putea-o face aceștia, un fond bănesc pentru emularea talentelor tinere, care să le perpetueze măcar în acest fel numele. Nu, pentru aceasta a fost prea sărac. Dar a lăsat altceva, o altă avere care se va cheltui mereu fără a se irosi vreodată. Există, am putea spune pe drept cuvînt, un Fond Anghel, un Fond Moral, al cărui aur este exemplul existenței sale de artist și de om. Acest fond aparține generațiilor de ucenici ai acestei arte ; de o astfel de bursă au nevoie în primul rînd tinerii, și nimeni nu le-o poate acorda decît exemplul testamentului spiritual al unor artiști ca Gheorghe Anghel. Noi, cei de azi, ne apropiem de el să ne luăm partea noastră de încredere în trăinicia artei românești, cu care Gheorghe Anghel s-a legat în existența lui de dinainte și de dincolo de moarte.

**Camilian DEMETRESCU**

# MONUMENTELE ORAȘULUI

*Cu treizeci de ani în urmă, arhitectul Ioanide, eroul unui roman despre care, în exegezele noastre grăbite vorbim din ce în ce mai puțin, spunea unui amic : „Bucureștii trebuie să-și ridice odată un monument fundamental în jurul căruia să pivoteze orașul..." Sigur, bietul Ioanide era obsedatul viziunilor grandioase, avea mai puțin în vedere latura utilitară a edificiilor, dar fenomenul se explică prin oroarea sa față de „adunătura de cocioabe". Sărac, ușor sceptic, încolțit de inimicități, destrămat de cumplite drame de familie, el nu a avut intuiția marilor explozii sociale și demografice de mai tîrziu. Dar dacă ar face azi o plimbare în jurul Capitalei, bănuim că i-ar recunoaște acestui timp și geniul construcției și oroarea de cocioabe. Nu i-ar scăpa desigur absența prelungită a acelui monument fundamental, deși există speranța că noul Teatru Național va împlini în bună măsură acest deziderat, de altfel greu de realizat pe un sol care obligă la soluții orizontale. Tehnica viitoare, metalul și sticla, ar putea declanșa la un moment dat îndrăzneala spre înălțime. Pînă atunci însă capitala are nevoie de monumente care să spargă monotonia, de grădini și tîntini care să-i păstreze personalitatea desenată tiresc de-a lungul a cinci secole. Se știe că o așezare umană nu e o aglomerare de materie utilitară, fără semnul inefabil al sufletului locuitorilor rămîne un depozit, un sistem de servicii.*

*Se poate înțelege dezvoltarea de după război a capitalei noastre pe criterii foarte economice și cu necesități sociale urgente. Criza acută în spațiul de locuit a împins pe al doilea sau pe cel din urmă plan, preocupările de urbanism mai complex. Ca în multe alte fenomene trebuie să ne spunem că a fost o etapă, un stadiu oarecum inevitabil, deși un gram de previziune poate evita adesea multe erori. Este timpul să discutăm cu cea mai mare răspundere problema frumuseții orașului. Este timpul să ne întrebăm de ce artiștii au rămas deoparte în opera de edificare a noului București, de ce, acum încă, participarea lor nu este activă, nu este legiferată și, se pare, nici acceptată de constructori. O anume euforie a betonului se cuvine astîmpărată, corectată, așezată în funcția ei firească, aceea de a clădi pentru o posteritate care nu va măsura cu rigla de calcul și nu va judeca opera noastră cu ochiul îngust al nevoilor de moment. Ne îngăduim să sugerăm includerea pe ordinea de zi a apropiatei Conferințe Naționale a Artiștilor Plastici, a unei dezbateri speciale în legătură cu reconstrucția orașelor, și mai ales a capitalei. Să se precizeze acolo și să se ceară, cu stăruință și autoritate, dreptul și obligația artiștilor de a colabora la restabilirea echilibrului dintre folositor și frumos. Să se spună fără teamă și fără menajamente interinstituționale, că Bucureștiul nu are încă monumentele pe care le cere virsta lui, renașterea și dezvoltarea lui impetuoasă, ca și spiritul locuitorilor care numai de platitudine și lipsă de poezie nu pot fi suspectați.*

*Mari momente ale istoriei noastre, personalități care au luminat cu spiritul lor existența dramatică a poporului, nu sînt păstrate alături de noi în înfățișări care să depășească oglinda fizică. Macheta unui Eminescu somnolent și senin ca un pensionar a fost respinsă pe bună dreptate, dar unde este Eminescu, sinteză miraculoasă a spiritualității românești ? O altă machetă, a unui Bălcescu, comandant de companie, a stat multă vreme în centrul orașului, stîrnind nedumerirea și indignarea trecătorilor, dar unde e vizionarul, zbuciumatul, martirul ? Unde sînt cronicarii, votevozii, țărani trași pe roată, Caragiale Ion și Mateiu, Brâncuși, Enescu, Sadoveanu ? Unde este tulburătorul monument al revoluției noastre socialiste cu tot corteglul ei de eroi ? Ici și colo în București și prin țară, busturi bărboase de ciment, măști mortuare turnate în serie de diletanți negustoroși, compromit imagini pe care poporul le păstrează cu sfințenie în sufletul lui. A dispărut casa lui Macedonski. Acum se intenționează demolarea casei lui Luchian, dar se întreabă edilii noștri ce vor pune în loc ? Se are în vedere cumva o lucrare de artă care să ne aducă mereu aminte de genialul zugrav ? Cine mai știe prin ce case și-a purtat Eminescu suferința ? Cupole de eristal ar trebui să apere vestigiile scăpate de bombe, cutremure sau tîrnăcoape. Un zid, o piatră așezată la un colț de stradă, o „Pasăre măiastră", deasupra tumultului citadin, o uriașă poartă maramureșeană deschizînd o magistrală, un Făt Frumos în incinta unei școli, ar fi doar cîteva sugestii de podoabe care ar da orașului culoarea și viața corespunzătoare sufletului nostru.*

*Sînt convins că dacă gospodarii celui mai mare municipiu ar cerceta atelierele sculptorilor, ar găsi acolo roadele unor căutări febrile, expresii ale unei arte care nu se mai mulțumește cu copierea comodă a lumii, ci o recreează, o face mai sensibilă pentru ochiul nostru obosit de stereotipie și materialitate groasă.*

*Sigur că problema este vastă și de o complexitate care poate dezarma. Totul trebuie să înceapă cu stîrpirea mentalității îngust economice care a stăpînit multă vreme administrația orașelor. Am citit recent în ziare declarații despre dezvoltarea viitoare a unui prestigios municipiu. Sînt pomenite o mie și una de preocupări, în afară de aceea a înzestrării orașului cu monumente. Scăpare dăunătoare și anacronică într-un moment care deschide pentru așezările noastre o etapă nouă și hotărîtoare pentru înfățișarea întregii țări.*

*Dacă respectivul dregător vede orașul ca o simplă entitate administrativă, să i se explice cu răbdare și competență că în fiecare an milioane de oameni se duc la Roma să vadă ceea ce a rămas din mîinile artiștilor. Restul e pulbere. Să i se mai spună că în vremea noastră, mari orașe distruse de război au fost reconstituite de către artiști, de către zeci de mii de artiști, cei mai chemați să vadă dincolo de salubritate și ecarisaj.*

*Să ne însușim șirul rezonabil al unui arhitect fictiv, dar în care se cuvine să citim patriotismul și marea sete de frumusețe ale autorului, ale lui George Călinescu însuși : „Anume puncte trebuiesc complet curățate și pe ele înălțate edificii cardinale..."*

**Nicolae JIANU**

# contrast

*ecranul mic*

● *O scurtă piesă a lui John Priestley i-a prilejuit lui Radu Miron un admirabil spectacol de studio. După multă vreme, ni se arată că marile efecte în artă, și în teatru în special, se obțin atacînd direct miezul de idei, despovărat de artificii și complicații de cerebralitate parazitară. Teama de simplitate, de comunicare directă, împinge uneori lucrul artistic pe un drum desfundat și nu mai vedem decît efortul protagoniștilor de a scăpa din bizarerii nămoloase, denumite, foarte comod, experimente. În acest sens spectacolul montat de Radu Miron are valoarea unei lecții. Ajutat, firește, de luciditatea și umorul lui Priestley, regizorul a apăsat exact pe acele elemente capabile să transmită fără dificultate intențiile autorului, să le dea o valabilitate care depășește moravurile unei categorii sociale din Anglia zilelor noastre. Din echipa de actori s-a detașat hotărît Eugenia Popovici. Pentru o piesă ca „Ziua mamei" în care viața cotidiană cu mărunțele ei necazuri și probleme se află în obiectiv, un ingenios prolog l-au constituit imaginile filmate în tumultul londonez, cu mereu pitoreasca schimbare a gărzii la „Buckingham Palace".*

● *Dar de ce a fost nevoie să ni se transmită în direct tocmai de la Timișoara, un spectacol anost, adormit, într-adevăr provincial în sensul cel mai detestabil ? După „Fizicienii", capodopera lui Dürrenmatt, dizertația lui Yves Jamiaque, numită „Punctul 0", enervează prin platitudine și didacticism scrobit. Dacă bomba atomică rămîne mereu un grav motiv de meditație și îngrijorare pentru umanitate, nu înseamnă că orice pălăvrăgeală despre avatarurile ei poate face un spectacol de teatru. Cîțiva actori plictisiți, încremeniți, stîngaci ca niște rude din provincie, au debitat timp de două ore un text tot atît de narcotizant. Un spectacol total lipsit de tensiune a primit replica uzinei electrice din Timișoara care s-a jucat cu noi tot timpul ca șoarecele cu pisica, scăzînd și mărind tensiunea curentului și aducîndu-ne pe buze împrecații din cele mai alese. Cei de la relee ne-au demonstrat și ei că Timișoara e mai departe decît Londra, de unde ni s-a transmis în excelente condiții tehnice „Premiul Euroviziunii".*

**ARGUS**

## Teatrul de Comedie

### *Nicnic*

**de Anca Bursan și Gh. Panco**

Ultima premieră a Teatrului de Comedie a fost în general bine primită. Și nu doar din cauza nivelului ridicat la care se prezenta spectacolul, ci mai ales datorită incontestabilelor daruri de finețe etică și literară ale textului.

Nicnic purcede ca esență din acea „Ecole de Paris", care a influențat între cele două războaie pe atîți dramaturgi de-ai noștri, printre care și pe Mihail Sebastian. Ar fi suficient să citățm pe eroii lui Jean Sarment, pe „Jean de la Lune" al lui Marcel Achard, pe Bernard Zimmer din „Bava l'Africain". Dar dincolo de aceste influențe mai mult sau mai puțin sensibile, autorii noștri au creat personaje vii și contemporane într-un cadru definit, în serviciul unei tematici de ultimă oră.

Piesa are mai mari și mai multe ambiții decît un ascultător superficial s-ar grăbi să numere și să circumscrie. Aceste ambiții sînt servite de o tehnică pe alocuri depășită și de unele insistențe care colorează spuma bulevardului parisian cu note de pedantism și cu altele de esență didactică. Nu ne îndoim că pe viitor, adică în piesele pe care ulterior le vor scrie, autorii noștri vor profita de actuala lor experiență scenică pentru a elimina tot ceea ce în teatralitatea lor se prezintă separat și cu accent pejorativ — ca „literatură". După cum îi sfătuim să evite acel teatru de pură conversație în care dialogul este o partidă de ping-pong între maeștri de valoare egală.

Dar toate acestea le menționăm în subsidiar, după ce am constatat o calitate generală deosebită, adică net superioară celei dovedite de maeștri consacrați ai genului nostru ușor. Piesa este scrisă de oameni de cultură și are un parfum de onestitate, de umanism, de civilizație. Are adică o serie de prețioase însușiri pe care numeroși autori „geniali" din tînăra noastră generație (premiați și nepremiați) n-ar strica să le cîștige.

Piesa a fost servită în spectacol cu mult devotament și cu mare pricepere. De la decorurile și costumele acelui I. Popescu-Udriște care mereu place și mereu surprinde, pînă la ultimul element tehnic de sunet sau de lumină, totul a stat la dispoziția directorului de scenă Moni Ghelerter. Maestrul emerit a lucrat cu actorii, a reușit un ansamblu armonios, iar înăuntrul acestui ansamblu a permis, cînd era cazul, triumfuri soliste.

Femeie unică (în piesă și în spectacol) Sanda Toma a justificat deopotrivă dorințele care o împrejmuiau și înalta prețuire a criticii. Iurie Darie, atît de rar întîlnit în ultimele distribuții, a însuflețit cu elan și cu dar artistic rolul unui tînăr inginer. În personajul unui contabil-secătură Val Plătăreanu a jucat cu fină măiestrie fără șarjă, dar cu un contur de mare precizie. În plină ascensiune, Virgil Ogășanu a adăugat un rol mare și important la numeroasele și reușitele schițe cîte ilustrează scurta și scînteietoarea lui carieră. Puținele replici pe care le-a avut la dispoziție C. Vintilă le-a spus cu măsură și exactitate.

Dar marele biruitor al spectacolului a fost Amza Pellea, în rolul masivului, iscusitului și totuși sufletește delicatului inginer Tudor Mărău. N-a avut nici o atitudine, nici o mișcare, nici un cuvînt care să distoneze sau să nu „servească". Niciodată n-a jucat cu mai multă stăpînire, niciodată cu mai multă atmosferă și cu mai multă seducție. Sînt rare chiar în cariera unui actor înzestrat ca Amza Pellea, reușitele perfecte în care generozitatea textului, înțelegerea regizorului, sugestiile celorlalte elemente vii și moarte din spectacol să cobororeze pentru a înălța o creație.

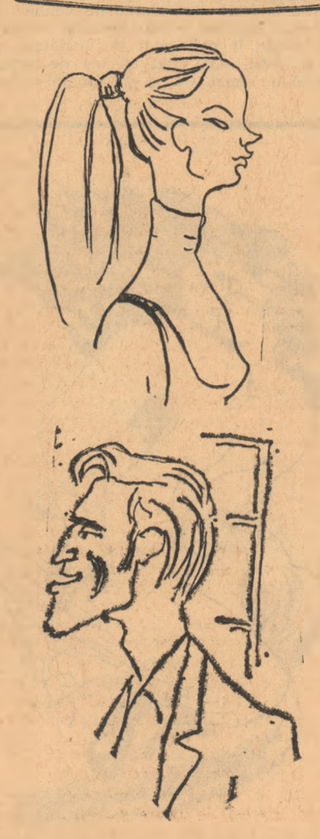
Piesa este destinată unei serii lungi iar interpreții unei avalanșe de elogii și de aplauze. Cuvintele noastre să le fie de folos și să încurajeze adeziunea ezitanților.

## Teatrul „Al. Davilla"-Pitești

### *Goana după fluturi*

**de Bogdan Amaru**

Teatrul „Al. Davilla" din Pitești a mai dat în Capitală afară de „Micul infern" alte două spectacole și anume „Goana după fluturi" de Bogdan Amaru și „Arborele geanealogic" de Lucia Demetrius.




*Sanda Toma (Liana Stilea) Virgil Ogășanu (Nicolae Udrea)*
văzuți de SILVAN

Să subliniem, fiindcă este cazul, bunele intenții ale colectivului provincial și să-i urăm ca, perseverînd pe linia începută, să-și lărgească repertoriul cu autori români de ultimă oră.

De altfel de la „Goana după fluturi" nu mai sînt mulți pași de făcut în acest sens. Piesa — am mărturisit-o într-una din cronicile noastre precedente — nu ni se pare realizată ; regăsim însă în maniera ei multe din găselnițile absurzilor noștri, ceea ce denotă că genul tulbure este caracteristic unei vîrste, nu numai unei epoci.

Directorul de scenă G. Dinischiotu a luat textul în serios și l-a tratat cu limpezime, o limpezime de care scenograful Emil Moise (și nu Petre Moise, cum din eroare îl botezasem) a respectat-o cu sfințenie. Cît despre actori, ei s-au ostenit să salveze un dialog în care puțina poezie era amestecată cu destulă vulgaritate.

Ileana Zărnescu mi s-a părut mai potrivit distribuită în Rodica, decît o văzusem în „Ecaterina Teodoroiu". Cythna Zosmer „cocheta" trupei a avut o apariție agreabilă... Cît despre bărbați să citățm dintre cei mai proeminenți pe Ion Focșa foarte bun în părintele Ciprian, pe Dem. Niculescu, pe Dim. Bitang și pe Const. Adamovici. Multă energie, multă bunăvoință și destul talent s-a cheltuit pentru acest spectacol cu rost mai mult comemorativ decît estetic.

### *Arborele genealogic*

**de Lucia Demetrius**

Textul Luciei Demetrius se situează firește la alt nivel. După 11 ani de la premieră timpul a estompat multe din îndrăznelile „Arborelui genealogic", subliniind pe de altă parte unele insistențe, pe atunci de stil, astăzi supărătoare. Exista de altminteri în opinia nemărturisită a lumii de teatru părerea, pe care spectacolul de față o desminte, că Arborele genealogic ar fi, ca multe din textele scriitoarei, legat de un anume climat, de un anumit fel de a scrie, de o viziune oarecum limitată a problemelor de viață și de teatru.

Desigur, Lucia Demetrius ar trebui poate să revadă unele replici dacă nu unele scene. Dar construcția este bună, iar felul oarecum dezinvolt în care regizorul Petre Sava Băleanu a operat tăieturile, rămîne discutabil. Renunțarea la reîntoarcerea ciclică din final risipește parfumul de nobilă inspirație cehoviană al lucrării. Se simte de altfel că directorul de scenă a plăcut mai puțin piesa decît au plăcut-o interpreții, fiindcă aceștia din urmă au izbutit, în ciuda unor impedimente scenografice și unor omisiuni de regie, să găsească drum direct spre înțelegerea publicului. Costumele lui Andrei Ivăneanu-Damaschin sînt fermecătoare, iar decorurile lui merită toate elogiile. Numele acestui artist plastic trebuie reținut : s-ar putea să ne ofere într-o bună zi o realizare de surpriză.

În Suzana-Voinești, Ileana Focșa a reușit un rol admirabil, urmînd în mod cu totul personal, cu distincție firească și cu dramatism reținut, un drum ilustrat de Aura Buzescu. Realizarea actriței merită să fie cu atît mai mult apreciată cu cît fiind centrul spectacolului a reușit să-l mențină la un nivel de artă. Nu vedem multe actrițe din Capitală capabile să fi jucat mai bine.

În rolul flușturaticei Ducky, Telly Barbu a schițat cu umorul ei caracteristic un personaj plin de savoare comică. Dimitrie Bitang a strălucit cu mijloace sobre în rolul unui ciocoi întîrziat și leneș, strivit între două lumi. Mai puțin concludentă ni s-a părut perechea de tineri, deși Vistrian Roman, actor plin de calități, a izbutit să afle în cuvînt și în mișcare caracteristicile profesorului universitar Dragoș ; dar Adriana Popovici s-a plimbat la suprafața rolului atît de colorat și atît de viguros conceput de autoare, după cum Ana Mera nu a epuizat marile posibilități din micul rol al Marandei. Semnalăm de asemenea apariția agreabilă a Cythnei Zosmer în Amelie, a lui Const. Adamovici, excelent în Alecu, precum și foarte buna Mariană, pe care a însuflețit-o Ioana Citta Baciu.

În concluzie, Teatrul din Pitești a adunat sub conducerea entuziastă a lui C. Dinischiotu un mănunchi de foarte înzestrați actori.

Rămîne de văzut în ce măsură Consiliul artistic respectiv va ști să le ofere prilej de manifestare și cum vor izbuti, regizorii de calitate, să transforme în spectacole de ținută, piesele din repertoriu.

Pînă acum, semnele se arată bune...

**N. CARANDINO**

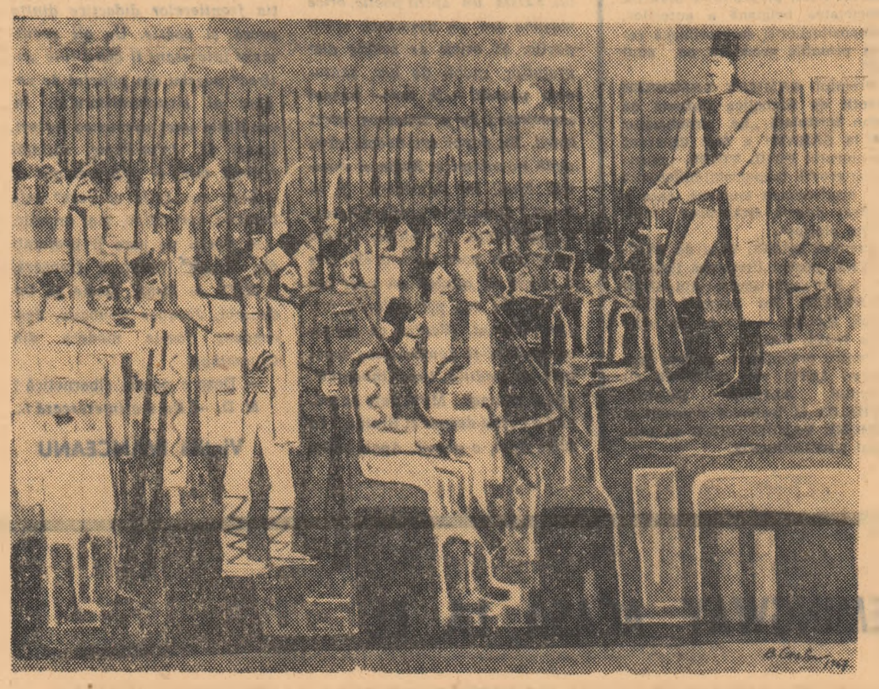
# ARTĂ ISTORICĂ — ARTĂ CONTEMPORANĂ

*Aceste gînduri de nespecialist, ci numai de iubitor al artelor plastice, le pot așterne pe hîrtie, cu scopul de a căpăta și răspunsuri la unele întrebări. Sîntem o generație de tineri studenți, doritori și nu numai atît, chiar unii dintre noi avizi de a cunoaște, de a ști, de a vedea. Desigur vrem să cunoaștem viitorul, care uluitor de repede devine prezent, să-l descoperim tainele, să-i aflăm misterele. Dar cunoașterea acestui viitor nu se poate face temeinic, solid, dacă nu avem totodată însușită, integrată în gîndirea noastră, experiența trecutului. A crede că noi descoperim azi lumea este o utopie. Lumea a fost descoperită, evoluția ei este cunoscută, noi o aflăm azi la stadiul de dezvoltare a epocii noastre, cu virtuțile și servituțile inerente unei evoluții. Pentru studentul de azi, cel care va deveni cercetătorul de mîine, este necesară o investigare atentă nu numai în domeniul specialității alese, ci și o informare multilaterală, absolut necesară omului contemporan. Și în acest scop iată-ne pe noi studenții, printre alte activități în afara orelor de curs, vizitînd muzeele, răsfoind albumele de artă, privind expozițiile colective și personale. Ce am putut constata? Artiștii noștri plastici caută să îmbogățească mijloacele de exprimare profesională, să fie cît mai aproape de cerințele privitorului contemporan, să-și lărgească universul preocupărilor. Dar foarte rareori în aceste expoziții se poate constata preocuparea de a reda, fiecare cu talentul și cu posibilitățile de exprimare ce sînt specifice personalității sale, scene, momente sau figuri ale istoriei noastre. Nu pot să-mi închipui că un asemenea vast subiect, istoria noastră, mai veche sau mai nouă, nu este un stimulent. Desigur că tratarea necesită o rigurozitate artistică, care evident se poate împlini. Nu trebuie să ne gîndim la arta de inspirație istorică, așa cum ani de zile s-a imaginat și chiar realizat, ca o reproducere fotografică în culori moderne a unei epoci date sau a unui moment de culme. Nu, reconstituirile arheologice sînt foarte importante, dar numai pentru domeniul lor. Nu ne interesează, spre exemplu, cîte falduri avea mantia lui Mihai Viteazul, ci din pictura, fresca sau sculptura care l-ar înfățișa pe acest măreț domnitor al tuturor românilor să reiasă ceea ce Nicolae Bălcescu definea atît de bine în fraza de început a „Românilor sub Mihai-Voievod Viteazul": „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor". Mărețul suflu eroic este ceea ce dorim să simțim privind o operă plastică de inspirație istorică. Și acest suflu îl poate avea și îl poate transmite orice artist care trăiește cu toată ființa viața țării sale. Ar fi greșit ca cineva să-și închipuie că aceste gînduri, așa cum spuneam la început, ar îngrădi, ar specializa pe un artist sau altul numai la acest gen, să-i zicem, de „inspirație istorică". Nici pomenealâ, faptul în sine fiind imposibil, sau chiar dacă este posibil, după părerea mea, ar ieși la un moment dat din zona artisticului, trecînd în cea a istoricismului industrial, devenind astfel nociv. Orice artist plastic, pictor sau sculptor, în cadrul preocupărilor sale, în cadrul aptitudinilor sale, poate să-și îndrepte atenția și spre acest tărîm atît de puțin explorat. Exemple de asemenea felurite preocupări găsim la Grigorescu (Războiul Independenței) și la alți înaintași, care au oglindit momente importante, la care unii dintre ei au fost chiar participanți. Cu ce l-a „specializat", cu ce i-a „redus" aria preocupărilor lui Al. Ciucurencu tabloul atît de elocvent „Ana Ipătescu în 1848", sau „Primul 1 Mai liber"? Aceste compoziții, atît de personale ca tratare, au dezvăluit tocmai aptitudinile multiple ale unui mare artist cetățean. De asemenea, sculptura Nicolae Bălcescu de Gh. Anghel ne reprezintă, poate nu atît omul ființă, cu toate ridurile sale, ci mai ales omul spirit, omul credință în ideile sale de libertate socială și națională, omul flăcări. Din aceste cîteva exemple, puține, cred că totuși se poate înțelege ce așteptăm noi tinerețul de la artiștii noștri plastici, acea transfigurare artistică a istoriei. Și mai așteptăm încă ceva, fixarea unor anumite momente din istoria noastră contemporană, și chiar din viața pe care o trăim astăzi. Și așa se poate face istorie și artă istorică. Dar aceste evenimente nu și-au găsit încă interpreții inspirați. Există desigur tablouri, există, dar nu avem nevoie de fotografii încremenite, rigide, care să dezumanizeze oamenii înfăptuitori de nouă istorie. Aceștia trebuie redați cu toată bogăția lor sufletească, cu tot elanul și cu tot eroismul luptelor lor. Și asta așteptăm de la artiștii noștri plastici.*

*Surprinderea vieții noastre, pe care o trăim zi de zi, în timp, va deveni „istorie". Cei care peste douăzeci de ani vor avea vîrsta noastră de azi vor avea nevoie de ea să o cunoască, să o vadă, să o simtă așa cum a fost ea, transmisă de talentul și personalitatea realizatorilor în fresce, picturi, sculpturi, basoreliefuri, picturi monumentale etc. Acestea voi fi mărturiile prezentului în viitor. Așa cum mărturii au fost pentru N. Tonitza „Femeile țărace", pentru Camil Ressu „La arat", sau pentru Iosif Iser „Oameni buni". Așa cum mărturii contemporane sînt atîtea și atîtea din tablourile lui H.H. Catargi, Dumitru Ghiață sau C. Baba etc. Și poate în încheiere aș mai aminti o altă latură, după părerea mea, aparținînd tot picturii istorice și aș numi-o portretistică: figurile oamenilor de seamă ai culturii și științei românești. Într-o țară cu o bogată tradiție culturală și științifică, cu o dezvoltare actuală vertiginoasă ca a României, slujitorii artelor plastice pot găsi nemărginate izvoare de inspirație și este obligația lor cetățenească și patriotică de a realiza lucrările lor la cel mai înalt nivel de exigență profesională.*

**Elena PAVEL**

studentă, anul II, Facultatea de limbi străine



*BRADUȚ COVALIU* *TUDOR VLADIMIRESCU*

# ISTORIA CA IZVOR DE INSPIRAȚIE PENTRU ARTIȘTII PLASTICI

*(Urmare din pagina 1)*

tuli-stilp a neîntrecutului sculptor, prea curînd răpit din viață). Ne-a bucurat să vedem la recenta expoziție a tineretului de la Dalles portretul pictorului **Tuculescu**, foarte adîncit ca psihologie, făcut de fiica acestuia Adina Tuculescu sau portrete și compoziții de tinerii Al. Călinescu-Arghira, Maria Cocea, Șerban Crețoiu, Al. Mărchiș, D. Pasima, care cu toții ar putea fi și sculptori de viziune istorică sau măcar folclorică, așa cum este și Octavian Olariu, autorul unui viguros chip al lui **Decebal**. Dacă în sculpturile modelate este uneori deficient mai virstnicul Eugen Ciucă, dimpotrivă în sculptura cioplită și simplificată **(Dante, Decebal)**, el merită a găsi prețuire.

Dintre tinerii pictori, de asemenea, unii au făcut dovada că știu să trateze temele istorice și folclorice — și acestea legate de istoria poporului — și dintre acestia am cita pe Paula Ribariu, bogată în imaginație și trăind tematica poeziei noastrei de la cea folclorică la cea a lui Blaga — Marin Gherasim — cu evocări filozofice în **Somnul eretor**, Gh. Vrâneamțu, capabil de compoziții dramatice cu numeroase personaje în acțiune. Un remarcabil portret cu dramatism în stilul lui El Greco a fost acela făcut de Vladimir Zamfirescu lui **Bălcescu**. Viorica Ilie a evocat pe **Mihai Viteazul** într-o compoziție cu transfigurare suprarealistă, iar, prin procedee de tehnică picturală și fotografică, Ion Bițan a prezentat recent pe **Aurel Vlaicu**. Valoroase compoziții inspirate de folclor și istorie cultivă la Baia Mare Mihai Olos și N. Apostol, iar la Cluj Liviu Florian, Ion Mitrea și Paul Sima. Ne-a produs o mare bucurie, vizitînd recenta expoziție a lui Traian Brădean, de a vedea remarcabilele sale desene, bazate pe îndelungate exerciții și interpretări ale marilor maeștri universali și români — desene inspirate de tematica narativă și lirică a lui Eminescu. Ce interesant a interpretat mai de mult personajele și acțiunile istorice din epica lui Mihai Sadoveanu graficianul N. Săftoiu!

Tuturor acestora și altora le trebuie mai mult îndemn și încurajare pentru a trata fiecare în felul său marile teme ale istoriei noastre ori ale celei universale. Cît de emoționați am fost văzînd în îndepărtata Floridă, la expoziția pictoriței Georgeta Arămescu, o imensă hartă a patriei cu variate simboluri stilizate și reminiscențe istorice, prezente și în alte opere ale ei, sau văzînd printre sculpturile decedatului ei frate, Constantin-Ticu Arămescu, figuri stilizate în lemn de voievozi și domnițe, ori silueta unei biserici din Maramureș — toate exprimate prin cele mai moderne modalități, la sculptor înrudite cu Brâncuși și Henry Moore.

Poți fi foarte modern, ingenios, inventiv, poți folosi cele mai moderne mijloace de expresie și tratînd tematica istorică. Cu condiția să ai simțămîntul istoriei, să pui sentiment și cultură, să transmiți idei filozofice și sociale. Tradiția este așa de bogată și stimulatoare pentru cine o trăiește cu conștiință contemporană și cu năzuința spre măreție și semnificație.

# LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

*interpretări*

Este vorba de un încercat critic și istoric literar al nostru, care și-a pregătit și și-a calculat lucid forțele, pînă cînd a reușit să dea ofensiva cu o recentă lucrare monumentală, Ovid Crohmălniceanu a apărut masiv cu primul volum din **Literatura română între cele două războaie mondiale.** Cartea numără aproape șapte sute de pagini, cuprinzînd **proza** din perioada anunțată. Dacă și al doilea volum va fi de-o egală proporție, înseamnă că se desfășoară dinaintea noastră cea mai vastă monografie care s-a realizat pînă acum asupra unei perioade din istoria literaturii românești. Este adevărat că, deși se tratează un interval redus, de numai două decenii, el cuprinde partea cea mai bogată și mai consistentă a întregii evoluții literare de la noi.

Odată, Croce a spus că istoria comportă și ea genuri determinate, asemenea literaturii. Există, bunăoară, istorici epici, de tipul lui Ranke, și istorici lirici, de tipul lui Carlyle. Dacă o asemenea afirmație se poate face în legătură cu istoria propriuzisă, cu atît mai mult ideea devine apță a se aplica și la istoria literară. Aci analogia cu relațiile beletristicii se extinde la și mai multe planuri, între care **ai metodei.** Sub acest aspect Ovid Crohmălniceanu este un realist și un documentarist social de genul lui Balzac.

Ideea ni se pare mai mult decît o analogie, fiindcă ea ne livrează însăși cheia concepției care a dictat alcătuirea cărții de față. Balzac procedează concentric, plecînd de la sfera cea mai din afară, după care se deplasează progresiv în cercuri din ce în ce mai lăuntrice, pentru a pătrunde în miezul caracterelor. De la un colț de oraș și de la fațada unei locuințe, el trece la interior și la mobilier, surprins în nenumărate detalii semnificative, apoi ajunge la aspectul vestimentar, somatic și fizionomic al locatarului protagonist, urmînd, astfel, să-i deducă și să-i întregească profilul moral, caracterul. La fel procedează și O. Crohmălniceanu cu obiectul său de observație, adică cu literatura română dintre cele două războaie. Mai întîi se oprește, într-un scurt capitol introductiv la aspectul cel mai general și mai cuprinzător, la involucrul care constelează **climatul epocii;** intră apoi progresiv într-un cerc mai lăuntric, adică al cadrelor literare propriu-zise, reprezentate prin **publicații, grupări și direcții** care parcelează cîmpul literaturii noastre din acea epocă; și, în sfîrșit, ajunge la substanța care umple aceste cadre, cu alte cuvinte la operele și scriitorii respectivi, grupați în unități omogene de orientări și tendințe.

Analogia merge și mai departe. Tocmai aci vrem să atingem nota documentaristă a criticului. Despre scriitorul francez, Taine spunea că posedă cunoștințele ciclopice și bogăția de informație a unui **comissaire-priseur,** adică a unui agent de licitație obligat, prin profesiune, să știe genul, calitatea și valoarea tuturor obiectelor posibile. Pentru a pătrunde mai exact și mai intens caracterele, Balzac lua informații aprofundate în legătură cu cele mai variate științe, specialități și îndeletniciri, pe care le atribuia diferitelor sale personaje. În cazul nostru, personajele lui O. Crohmălniceanu sînt scriitorii români dintre cele două războaie, reflectați în operele lor. Pentru a le pătrunde mai riguros coordonatele de creație, criticul își însușește și cultura fiecăruia dintre ei, raportînd-o la caracterul ideilor și plăsmuirilor ce le aparțin. Vorbind despre Blaga, constatăm la critic cunoștințe solide despre Spengler, după cum comentarea lui Camil Petrescu vădește aceleași cunoștințe despre Husserl, privirea criterioniștilor indică informații despre Bulgakov, Florenski, Berdiaeff, Maritain, explicarea avangardiștilor trădează o competență desăvîrșită în arta plastică înnoitoare de acum cîteva decenii, a lui Sadoveanu, incursiuni bogate în materialul nostru folcloric, a cercului **Sburătorul, o** inițiere temeinică în sociologia lui Durkheim. Lista poate fi încă cu mult prelungită, extinzîndu-se la întregul volum de cultură, acumulat la noi între cele două războaie. O Crohmălniceanu dă referințe largi în legătură cu toate aceste cunoștințe și idei, distribuite pe curente și personalități, confruntînd apoi felul cum unul sau altul din scriitorii studiați s-au comportat față de ele și cum s-au răsfrînt în operă. Înțelegerea pe baza documentului profesional — în cazul de față, cultural — implică o laborioasă muncă de savant din partea criticului.

În sfîrșit, scrutarea propriuzisă a curentelor și scriitorilor ne prilejuiește o ultimă apropiere de Balzac. Ca și scriitorul francez, criticul român evită pamfletul și caricatura, chiar și acolo unde ispita se dovedește ușoară pentru trezirea unei atari înclinații. Faptul se relevă cu adevărat apreciabil în sectorul **Publicații, grupări și direcții literare,** care subliniază ponderea reflexivă discernămîntul, tactul și puterea de inhibiție a criticului. Există, în acest cadru, grupări cu caracter pronunțat negativ, rezultat ca atare din însăși comentarea plină de relief a lui Ovid Crohmălniceanu Dar, așa cum la Balzac, în studierea unor tipuri umane, se desprinde mai convingătoare întreaga fizionomie morală reprobabilă tocmai prin evocarea și a unor trăsături pozitive — bunăoară, inteligența și spiritul gospodăresc de ordine, aplicate la făptura odioasă a bătrînului Grandet — tot astfel, pe aceeași cale imparțială, rezultă un efect echivalent și la criticul român.

Cu o perfectă obiectivitate științifică, **sine studio et ira,** O. Crohmălniceanu scoate în evidență caracterul destructiv al **Gîndirii** sau **Criterionului,** fără să evite, totuși, și notarea unor calități efective, găsite acolo. Am fi dorit, poate, ca dreptatea pe care i-o face lui Blaga în ambianța **Gîndirii** să i-o fi făcut, în ambianța **Criterionului,** și lui Constantin Noica, om de o covîrșitoare personalitate, ce se manifestă, ca o energie constructivă și originală, și în cultura noastră de astăzi. Desigur, însă, că materialul de reflecții pe care l-a avut criticul în față este atît de imens încît unele scăpări apar cu totul explicabile.

Spirit analitic și totodată sintetic, O. Crohmălniceanu grupează în zece sectoare bine determinate întreaga materie complexă a prozei românești dintre cele două războaie. Titlurile numai cîtorva din acești sectoare ne pot arăta cît de strîns știe el să prindă în plasa conceptelor ordonatoare un fenomen din cele mai variate și mai derutant ramificate. Iată unele din titlurile amintite: **Caleidoscopul mediilor, Comedia automatismelor, Memorialistica deghizată și francă, Literatura „autenticității" și „experienței", Universul proiecțiilor obsesive.** Ele relevează toate cît de ingenios și de exact poate fi redusă la o serie de unități mai mult sau mai puțin omogene o realitate stufoasă și aparent ireductibilă. Deși între C. Stere **(memorialistica deghizată)** și I. Petrovici **(memorialistica francă)** nu pare să existe nici urmă de contingențe structurale, ei sînt legați prin structura comună a genului pe care îl cultivă, ceea ce îndrituiește o rubrică comună, sub rezerva diferențierii precizate în titlu. Uneori, în această privință, autorul lucrării a avut de luptat cu dificultăți enorme, mai cu seamă în situarea unor scriitori de factură mobilă, care aparțin mai multor registre, cum este cazul cu F. Aderca. Criticul, însă, respinge alternativa dezmembrării lor în grupe diferite și optează pentru un principiu unificator, dirijat de convergența părții celei mai reprezentative sau celei mai consistente din opera scriitorilor respectivi. Valorile sînt iarăși, de foarte multe ori, inegale înlăuntrul aceluiași sector, dar O. Crohmălniceanu nu uită niciodată să le dozeze cu exactitate contribuțiile în cadrul unei directive literare date. Ne dăm seama, îndeobște, privind fixarea și componența unora din grupele amintite, cîtă cheltuială de atenție încordată și luciditate au necesitat aceste operații din partea criticului.

Ovid Crohmălniceanu este **ein lachender Philosoph.** În general, el nu apare sub postura criticului încruntat și bătăios sau, cum se spune la noi, „temperamental" — și, din păcate, nu eufemistic, ci admirativ. O. Crohmălniceanu este un civilizat, un detașat de porniri încrîncenate, căruia îi repugnă polemica veninoasă, un om de știință senin și matur care se apleacă potolit, deși pasionat, asupra obiectului său de studiu. Apelează deseori, prin citate, la opiniile critice ale înaintașilor sau contemporanilor săi, însă le alege numai pe acelea care-i pot întări propria poziție asupra unei probleme date. Considerăm cu totul apreciabilă această economie de mijloace exprimată prin grija de-a nu se cheltui în discuții sterile, dictate de pasiuni personale, și de-a se dirija direct către esența preocupărilor sale.

Prin asemenea preocupări stricte, mînate numai de interesul față de obiect, izbutește el să surprindă trăsături inedite sau să prezinte într-o lumină nouă și surprinzătoare atîtea opere și scriitori. Ne vom opri iarăși la un singur exemplu, care este și cel mai amplu din întreaga carte. Vom privi adică cele aproape șaptezeci de pagini consacrate lui Sadoveanu — fixat solitar în sectorul **Eposului** — și care pot constitui o succintă monografie de sine stătătoare despre marele nostru scriitor. Întregul studiu abundă de observații originale sugerate desigur și de resursele inepuizabile ale operei sadovenești. Să luăm numai cîteva din ele. Spre deosebire, bunăoară, de obișnuitele moduri din trecut ale satului de-a se apăra de invazia ostilă a orașului, moduri figurate în scrierile lui Slavici sau Rebreanu, „Sadoveanu a pus în lumină o modalitate mai neobișnuită de opoziție, retragerea țăranului din fața așezărilor „civilizate" într-o izolare naturală, protejată de pustietatea bălților sau de sălbăticia codrului". Așa cum se întîmplă și cu multe alte aspecte din gîndirea lui O. Crohmălniceanu, nu atît ca formulare în sine, ca idee adecvată la obiect, este importantă această observație — deși nici ca atare nu i se poate tăgădui marea însemnătate — cît mai cu seamă prin volumul ei potențial, care deschide o întreagă zare de sugestii pentru reflecțiile noastre cele mai largi. Deoarece nu dispunem de spațiul suficient pentru a ne extinde, să vedem numai o parte din ceea ce s-ar putea dezvolta de aci, atît numai cît să se întrezărească excepționala fecunditate a ideii. În primul rînd, criticul pune în evidență o nouă semnificație și o nouă viziune despre **natură,** aceea a naturii-azil, cu caracter perpetuu, aplicat la o anumită comunitate răzleață, spre deosebire de a **naturii-refugiu** provizoriu, așa cum se află privită de solitarul romantic, retras numai el singur din mediul decepționant al societății. **Faptul** îl apropie atît de mult pe Sadoveanu de caracterul **cosmomorfic** al unor certe literaturi latino-americane. Țăranul român a trecut adesea prin împrejurări similare și a luat aceeași cale ca și indianul indigen din America, găsindu-și azilul și fixîndu-și mediul de viață în receptaculul ancestral al naturii imense și misterioase. Uneori, același proces paradoxal, de involuție și totodată de umanizare prin suferință, este urmărit și de scriitorul moldovean. Asemenea reflecții fugitive n-au fost date decît cu titlul de exemplu al bogăției pe care o cuprinde potențial ideea criticului român.

Alte idei, pe care nu avem timpul să le dezvoltăm — și ne referim în speță tot la Sadoveanu — cuprind implicit aceeași densitate de resurse. Așa este observația deosebit de prețioasă a criticului în legătură cu oscilația continuă dintre real și mitic, care constituie farmecul tulbure, enigmatic, al scrisului sadovenesc. Ideea fusese atinsă încă de Ibrăileanu, însă în aplicarea ei numai la unele aspecte izolate, fără să o extindă. În sfîrșit, găsirea corespondențelor de viziuni și motive între proza lui Sadoveanu și balada populară, ilustrată în cele mai variate aspecte similare cu cele aflate în opera scriitorului, aduce iarăși o contribuție incontestabilă în acest important capitol din istoria noastră literară. Dacă la cele amintite mai adăugăm și evocarea inefabilului natural prin sugestii auditive, dezvoltare a unei observații mai vechi, formulate de Tudor Vianu, ne dăm seama că ni se prezintă cîteva din jaloanele cele mai originale pentru un eventual studiu despre fenomenul sadovenesc. Dintre trăsăturile care definesc acest fenomen — semnalate de noi numai în parte — ni se pare că totuși criticului i-a scăpat una destul de importantă. Ne referim anume la umorul sadovenesc, notat numai fugitiv și parțial de O. Crohmălniceanu. Or, se pare că Sadoveanu este și unul din cei mai mari umoriști români. Unele fragmente, bunăoară, din **Venea o moară pe Siret,** constituie, în această privință, pagini antologice chiar pe plan universal. Și în rest, de fapt, registrul umoristic al scriitorului apare atît de vast încît se extinde de la cel mai senin umor popular — uneori de factură orientală, ca în **Fantezii răsăritene** — pînă la notele grave ale umorului amar. Este curios că această trăsătură a scăpat și altor critici ai noștri, probabil solicitați de atîtea din celelalte aspecte majore ale operei lui Sadoveanu.

În toate celelalte capitole, O. Crohmălniceanu își urmează sigur metoda, străbătîndu-i cu acuratețe toate etapele, de la documentare pînă la valorificare. Sub acest din urmă aspect, facultățile de detectare ale criticului apar parcă dotate cu ceva din utilajul sensibil al geologului care distinge solul bogat în minereuri. Reținem aci, printre altele, comentarea ciclului de romane al lui Stere. Deosebit de ingenioasă ni se pare apoi, în cazul **Adelei** lui Ibrăileanu, surprinderea obsesiei semantice la personajul respectiv, care disecă mental cuvintele partenerei sale pentru a-i pătrunde nemărturisita atitudine afectivă. Criticul readuce la suprafață și pe unii scriitori uitați sau de o circulație stinsă, pe care-i interpretează cu o intuiție sigură a esențialului. Găsim, bunăoară, neașteptat de subtilă pătrunderea romanului **Interior** de Constantin Fîntîneru, unde O. Crohmălniceanu operează o distincție ascuțită între incoerența expresiei, agravată de stîngăcia stilistică, și intensitatea reală a unei neliniști tragice, ce rezultă totuși limpede din carența discursivității inteligibile. Ar mai reclama, desigur, semnalarea și nenumărate alte trăsături, pe care, cu o mare finețe, le descoperă, la scriitorii analizați, amintita facultate de detectare a criticului.

O matură combinare alternantă a instrumentației analitice cu cea sintetică, ajutată de discernămînt și laboriozitate, a putut, astfel, să obțină imaginea pînă acum cea mai completă și cea mai exactă a literaturii noastre dintre cele două războaie.

**Edgar PAPU**

# CUMPĂT, COMPUTER ȘI CUMPĂTUL VREMII

*( U r m a r e d i n p a g i n a 3 )*

în taină, pe din dos, pe furiș, cu perfidie, cu vicleșug („L-am scos... pre supt cumpăt, îmbrăcîndu-l în haine proaste", zice un Letopiseț) — o folosință pe care Tiktin mărturisește că nu știe s-o explice, pe cînd Dicționarul Academiei, redactat aci de Sextil Pușcariu, care era partizan al etimologiei compitum=răspîntie, explică: pe **drum** furișat, ascuns. De altfel analiza pe care o face aci marele filolog și care începea cu „a sta în cumpăt"=a chibzui, cu sensul bun de a socoti, a reflecta, a discerne, se încheie la el, într-un fel, tot cu „a sta în cumpăt" (ca în „Etymologisches Wörterbuch") însemnînd acum: a fi nehotărît, a nu ști încotro.

În experiența vie a omului, a ști și a nu ști se întîlnesc și, undeva, se acoperă iar calculul devine lipsă de calcul. Cuvîntul viu se înpărtășește de la perplexitățile vieții. Cumpătul ar îmbătrîni și s-ar cfili în ele dacă, după ce a făcut atîta drum prin cugetul omului, însoțindu-i binele, indiferența și chiar răul, nu s-ar fi regăsit cu măsura lui plină, reproiectîndu-se în lucruri și devenind „cumpăt al vremii".

Ce altfel decît bătrînul cumpăt, care din calcul puteau sfîrși în lipsă de calcul, este cuvîntul tînăr al calculatoarelor, computer. El spune un singur lucru, ca orice făptură tînără, și nu vrea să știe de altceva. Fratele lui bătrîn, cumpătul, de care el nu mai știe nimic, ar avea atîtea să-i povestească. Dar el, tînărul, nu are timp de istorisiri, ci are totul de făcut. Dacă s-ar întîlni acum, confruntarea lor ar fi ceva straniu: unul, cumpătul, un arbore bătrîn, stufos, cu rădăcinile bine înfipte în pămînt, celălalt o unealtă năzdrăvană din povești, alergînd peste lume și făcînd minunății.

Dar nu e rostul cugetului românesc să-i confrunte? Nu e confruntată astăzi însăși lumea noastră, în care cuvintele au știut să îmbătrînească, cu o lume în care cuvintele sînt tinere și încinse de neastîmpărul faptei lor celei noi?

Iar ceea ce e mai straniu ca toate, în cumpătul vremii, este că popoare tinere, ca al nostru, au cuvinte bătrîne, iar popoare pe care într-un fel istoria le-a îmbătrînit sau le maturizează prea repede, cum sînt cei de peste ocean, au cuvinte tinere. Stai atunci cu aceste două cuvinte în față, izvodite amîndouă din socoteala latinilor, și te întrebi dacă ele nu trebuie să-și dea socoteală unul altuia.

E dialogul dintre două lumi, care s-ar face în orizontul unui singur înțeles. Se poate întreprinde așa ceva? Oricum, în filozofarea omului de azi ceva s-a răsturnat: el nu mai are de botezat cu nume noi lucruri vechi, de totdeauna: el trebuie astăzi, dimpotrivă, să boteze cu nume bătrîne realitățile tinere. Atunci, în cumpătul vremii, filozofia bună este dintr-odată posibilă, în colțul acesta de lume românesc.

*VINTILĂ FĂCĂIANU* *INDUSTRIE*

# ÎN URMA LUI MARTIN LUTHER KING AU RĂMAS PATRU ANOTIMPURI

Da, Carl Sandburg, acum dragostea se poate vinde și se poate cumpăra,
America vinde și cumpără totul.
America-și vinde libertatea.

Albii Americii dau spectacole la Dallas și la Memphis.
Pacea-i o spînzurătoare pe străzile continentelor.
Acum Statuia Libertății e plină de gloanțe.

Martin Luther King era un hotar la hotarul dintre trecutul și viitorul Americii.
Acum Martin Luther King e o ură dreaptă.
America a luptat pentru răul Americii.

În urma lui Martin Luther King rămîn patru copii ca patru anotimpuri.
Este cu neputință ca din nici unul din ei să nu vină primăvara.

**Ion CARAION**

# atlas liric

*Se petrecuse o crimă la Dallas. S-a mai petrecut una la Memphis.*
*Opinia publică mondială este, în unanimitate, indignată și îngrijorările sale sporesc. În orice caz, problema persecuției rasiale în America a încetat de a nu mai fi — pentru oricine în lume — o realitate cumplită. Poeții de culoare, ca și cei albi, au spus-o din totdeauna.*
*Vorbesc, mai jos, cei dintîi.*

## LANGSTON HUGHES

### *Democrația*

Democrația nu va veni
Astăzi, anul acesta
Nici altădată
Prin compromis și frică.
Eu, ca și celălalt,
Am tot atita drept
Să stau
Pe cele două picioare ale mele
Și să am pămîntul meu.
Mi-i lehamite să tot aud oamenii spunînd
**Lăsați lucrurile să-și urmeze cursul lor**
**Mai e și mîine zi.**
N-am nevoie de libertatea mea, după
ce-oi fi mort,
Nu pot trăi din pîinea de mîine.
Libertatea
E-o sămînță puternică
Semănată
Într-o mare suferință.
Dar și eu trăiesc aici
Și doresc și eu
Ca și tine — libertatea.

### *Stele*

O, puzderie de stele deasupra străzilor
din Harlem,
O, ușoară adiere de uitare care e
noaptea.
Un oraș clădind
La cîntecul unei mame.
Un oraș visînd
La un cîntec de leagăn.
Întinde-ți mîna, copil de negru, și ia o
stea.
Din ușoara adiere de uitare
Care e noaptea,
Ia doar
O singură stea.

### *Sudul*

Trîndavul, batjocoritul Sud
Plin de sînge pe gură.
Sudul cu chip însorit
Vinjos ca un animal
Idiot
Sudul cu creier de copil
Scurmînd în cenușa focului mort
După oasele unui negru.
Bumbac și lună,
Căldură, pămînt, căldură,
Cerul, soarele, stelele,
Sudul cu arome de magnolia.
Frumos ca o femeie,
Ademenitor ca o tîrfă pătimașă, crudă,
Cu ochi întunecați,
Cu buze de miere, lueticá —
Asta e Sudul.
Iar eu, care-s negru, aș iubi-o
Dar mă scuipă în față.
Eu, care-s negru,
I-aș dărui multe daruri rare
Dar ea mi-ntoarce spatele.
Așa încît caut acum Nordul —
Nordul cu chip rece,
Căci el, se spune,
E-o mai blîndă stăpînă
Și-n casa lui copiii mei
Ar putea scăpa de blestemul Sudului.

### *Dijmași*

Doar o turmă de negri
Minați la cîmp,
Arînd, semănînd, prășind,
Ca să facă bumbacul să dea rod.
După culegerea bumbacului
Și terminarea muncii,
Stăpînul ia banii,
Iar noi — nimic
Și ne lasă-n zdrențe, flămînzi
Ca mai înainte.
Trece, an de an, timpul
Și noi tot nu sîntem altceva
Decît o turmă de negri
Mînați la cîmp
Și arînd viața
Spre a face bumbacul să dea rod.

**În românește de ION CARAION**

## COUNTEE CULEN

### *Din turnul negru*

Noi nu vom semăna o veșnicie
Ca să culeagă alții greul spic.
Nu vom răbda mereu, tăcînd chitic,
Disprețul celor fără omenie.
Nu-i vom vrăji cu-o dulce melodie,
Mereu, pe cei ce nu știu de nimic,
Pe trîntorii haini, cu suflet mic.
N-am fost făcuți să plîngem pe vecie!

Nu-i mai puțin frumoasă noaptea, care
Pe pieptu-i negru stele albe are;
Iar unii muguri nu pot înflori,
Ci se-ofilesc și cad, în plină zi,
Cu inimile-n beznă, sîngerînde,
Ne-ascundem, dar, semințele plăpînde.

## RICHARD WRIGHT

### *Am văzut mîini negre*

**(fragment)**

...Sînt negru și-am văzut mîini negre
ridicate în pumni de revoltă alături de
pumnii albi ai muncitorilor albi,
iar într-o zi — e singura nădejde ce mă
ține în viață —
într-o zi vor fi milioane și milioane de
asemenea pumni,
va fi o zi roșie, cu o explozie de pumni
într-un nou orizont!

## ANGELINA W. GRIMKE

### *Tenebris*

Văd, peste zi, un copac
care, noaptea,
aruncă o umbră —
o mînă enormă și neagră,
cu degete lungi și negre.
Prin întuneric,
mîna asta neagră smulge cărămizile
din casa omului alb,
în vreme ce vîntul adie.
Cărămizile sînt foarte mici și au culoarea
sîngelui.

E, oare, o mînă neagră
sau numai o umbră?

**În românește de PETRE SOLOMON**

## SECVENȚE

### PREZENȚE ROMANEȘTI

● **După publicarea, în septembrie 1967, a versiunii turce a romanului Jocul cu moartea (OLUMLE OYUN) de Zaharia Stancu, editura VARLIK va tipări, în următoarele trei luni, un volum antologic de povestiri românești. Volumul va cuprinde texte a 17 dintre prozatorii noștri clasici și contemporani.**

**Paralel, editura VARLIK va îngriji traducerea în limba turcă a romanului Groapa de Eugen Barbu.**

● **Dramaturgia română continuă să intereseze teatrele Istanbulului. După reprezentarea, în 1963, a piesei O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale și, în 1966, a comediei Celebrul 702 de Al. Mirodan, anul acesta are loc premiera piesei Gaițele de Al. Kiriței escu.**

● **Invitată de Uniunea Scriitorilor Turci și de editura VARLIK, Viorica Dinescu, cercetătoare și traducătoare de literatură turcă, a ținut la 8 februarie a.c. în localul lui Beyoglu al Uniunii Scriitorilor Turci, o conferință cu subiectul Literatura turcă în România.**

**La această conferință anunțată în ziarul AKȘAM au participat numeroși oameni de litere turci, printre care SUAT DERVIȘ, AZIZ NESIN, HALDUN TANER, OKTAY AKBAL, MAHMUT MAKAL.**

**Deasemeni, revista bilunară VARLIK a publicat un interviu cu cercetătoarea română, în care se consemnează aspecte și realizări ale relațiilor culturale româno-turce**

### LACONICE

**Cartea ce poartă titlul de mai sus (LACONIQUES) este, pare-se, ultimul dintre volumele de versuri ale poetului elvețian Gilbert Trolliet, membru al Comunității Europene a Scriitorilor și directorul revistei geneveze PRESENCE, care a apărut pînă-n 1960 și speră să-și reia apariția. Numele său ne-a rămas în minte din vremea războiului, cînd lui Aragon, Pierre Jean Jouve, Loys Masson (dispărut anii trecuți într-un accident de automobil), Pierre Emmanuel și altora le apăreau cărți în colecția roșie ori albastră a „Caetelor Ronului". Pe atunci, era în 1943. Trolliet se grăbea să spună lumii: *Parisul nu-i pierdut, Polonia trăiește* și să adauge: *Europa va fi mîine ceea ce o vom face noi să fie.* Iar azi, cînd sub coaja aparenței se neliniștește aceeași sete de confruntări, azi — citim — conștiința lui nu e cu mult mai împăcată: *Viermele / Roboțește / În fruct // Răul / În umbră // Tipătul / În tăcere.* De aceea, poate, viitoarea culegere a lui Gilbert Trolliet se și cheamă „Le qui-vive".**

### UR — MODERNII

**Printre poeții englezi ai generației de mijloc, ajuns cu FRESH WATER, SEA WATER (Apă proaspătă, Apă de mare) la al treilea volum, Peter Levis este considerat unul dintre liricii aceleia categorii care trebuie să-l fi determinat, cu decenii în urmă, pe Antonio Machado să presupună că într-o bună zi poeții și filozofii își vor schimba ei între ei, unii cu alții, locurile. În cazul lui Levis, ideea ne-o sugerează versuri ca: Unul îmbătrînind. celălalt tînăr, / totuși un singur vînt acela care / rătăcitu-le-a lungile degete / și celor tineri și celor bătrîni. Filozofie, limbi vechi, popasuri în gîndirea unor autori medievali, întîrzieri asupra altora din antichitate — iată preocupările sale. Dar în același timp, va mărturisi-o el, „Ca oricare altul am fost fascinat de către marii anglo-americani, ur-modernii".**

### PREMII

**La Bruxelles în cadrul unei tradiționale adunări festive, d. Marcel Poot, președintele SABAM (Societatea belgiană a autorilor, compozitorilor și scriitorilor) a remis premiile societății pe anul 1967.**

**Premiul CAMILLE LEMONIER însoțit de simbolica statuetă de lemn intitulată „Le troubadour de la SABAM" a fost decernat scriitorului PAUL TINEL, „muzicolog erudit, inepuizabil foiletonist și academician eminent, care a păstrat intactă strălucirea unui nume glorios".**

**Premiul KAREL VAN de WOESTYNE, pentru literatura flamandă, a fost remis scriitorului RENE VERBEECK, iar premiul HERMAN BAUER, autorului de cîntece NOEL BARCY.**

**Pentru dramaturgie au fost laureate: LEEN van MARCKE cu premiul ALFRED HEGENSCHEIDT al teatrului flamand și SIMONE VANDENDRIES cu premiul GHELDERODE.**

## De vorbă cu MICHEL DEGUY

*Invitat al Uniunii Scriitorilor din România, poet și critic prețuit dintr-o generație încă tînără de scriitori francezi, autor al volumelor:* Fragment du Cadastre, Poèmes de la Presquile, Biefs, Actes, Oui-Dire, *toate apărute — între 1958 și 1968 — la cunoscuta editură* Gallimard, *consilier-referent al aceleiași edituri și membru în Comitetul de conducere al Revistei* Critique. *Cu prilejul vizitei sale în țara noastră, i-am solicitat un scurt interviu:*

**— Vizita dumneavoastră...**

***M. D. — Este expresia curiozității mele „științifice", aș zice. Am venit aici ca să înțeleg — pe viu — diferențele dintre modul nostru, al scriitorilor francezi, de a lucra, și modul dumneavoastră, al scriitorilor români. Eu disting aceste diferențe pe două planuri: 1) în organizarea vieții literare; 2) în maniera de a scrie.***

**— Sînt sigur că diferitele contacte pe care le veți avea, vă vor edifica pe deplin. Care este pulsul vieții literare franceze?**

***M. D. — (oarecum nostalgic) Pulsul vieții noastre literare nu îl dă poezia. Beneficiile de acces le are proza. Fiind poet, înțelegeți că asta nu mă bucură prea tare. De la Mallarmé încoace și, în special, după cele cîteva valuri de suprarealism, limbajul poetic s-a specializat atît de mult, încît cititorul, obișnuit cu gesturile lirice familiare uneori, prea transparente, ale unui Victor Hugo de pildă, a preferat, încetul cu încetul, proza. De altfel, dincolo de această specializare, eu cred că, din clipa născut, un nou tip de poezie are nevoie de cel puțin încă o generație — biologic vorbind — pentru ca să devină bun public.***

**— Nu cumva acționează și efectele competitive ale șansonetei?**

***M. D. — Într-un sens aveți dreptate. Dar, după părerea mea, șansoneta are un rol da, rol, pozitiv în estetica publicului. Există un spirit poetic, orice națiune are un asemenea spirit poetic. Și oricît ar suride disprețuitor snobii de lux, șansoneta posedă — la noi — tocmai capacitatea de a conserva acest spirit. Un popor are nevoie să-și audă în comun și limba și sunetele lumii lui interioare. Și atunci? Șansoneta acoperă această necesitate. De altfel, pentru mine, este poet mare acela care a reușit să ajungă un poet național. Un caz particular a fost Lautréamont. (Pentru ca suprarealiștii să-și demonstreze legătura cu tradiția, l-au „inventat", l-au deshumat. Mi se pare că primul a vorbit despre el Breton, în 1917. Apoi, o pauză. Apoi, iarăși zarvă apropo de Lautreamont. Apoi, în preajma războiului, iarăși discuții. Acum, după război, alte elogii — foarte meritate, desigur — pe care i le aduc Maurice Blanchot și, recent, Marcel'lin Pleynet. Realitatea este că Lautréamont a devenit și el în conștiința colectivă — fiind un mare poet — național.***

**— Vorbeați de război. Care au fost, în poezie, consecințele lui?**

***M. D. — (hotărît) Foarte importante. În principal, poezia franceză și-a însușit o structură tragică, pe realitățile istorice și sociale, reînnodînd firul poeziei imediat angajate. După război, cauzele imediate diluîndu-se în timp, poezia angajată și-a restrîns sfera. Urmarea? Poezia s-a angajat și mai adînc în ea însăși.***

**— Și, totuși, cum spuneați, poezia nu are încă forță de percuție.**

***M.D. — Se încearcă tot felul de soluții: se lucrează cu magnetofonul, se pun în circulație obiecte cu inscripții poetice, pur și simplu versuri, și multe altele. Totul pentru ca poezia să nu se transforme într-o manifestare confidențială, într-o activitate aproape „clandestină". Eu însumi, împreună cu unii prieteni de-ai mei — pictori, sculptori, poeți — încerc următoarea experiență: plecăm undeva, într-un oraș la întîmplare, și acolo, într-o grădină publică, într-o piață, în fine, într-un punct populat, scriem, pictăm etc.***

**— Un fel de commedia dell'arte?**

***M. D. — Oarecum. Deși noi nu provocăm, în mod expres, spectatorii, nu-i tragem de mînecă. Ei se opresc sau nu, după chef. Ideal ar fi să se oprească mulți, cît mai mulți. În același timp, noi credem că, așa, psihologia noastră de lucru este stimulată.***

**— Poezia spectacol...**

***— M. D. — Nu este singura cale de acces.***

**— Caligramele lui Apollinaire?**

***M. D. — De mult abandonate.***

**— Lettrismul?**

***M. D. — Obiect de muzeu.***

**— Aminteați de grupul dvs. format din poeți, sculptori, pictori. Comunicarea între arte e necesară atît de DIRECT?**

***M. D. — Da. În fond, chiar înlăuntru aceleiași arte, în ce ne privește literatura, speciile pot și trebuie să comunice. Este ce vor să demonstreze aceia aflați în jurul revistei Tel quel: dispariția frontierelor didactice dintre proză și poezie. Un alt eveniment interesant îl constituie „citirea" poeziei din punctul de vedere al structuralismului. În condițiile unei asemenea lecturi, însuși St. John-Perse, ultimul — după mine — reprezentant al stilului cu „belle ecriture" este analizat mai adînc, mai organic.***

**— Poeții pe care îi preferați din tînăra literatură franceză.**

***M. D. — Denis Roche și, îndeosebi, Jacques Roubaux, descendent foarte modern din Cummings.***

**— Despre poezia cibernetică?**

***M. D. — Nu mă interesează!...***

**Vintilă IVĂNCEANU**

# SCRISORI DIN CUBA (IV) ■ HEMINGWAY ACASĂ LA EL

*Ernest Hemingway trăiește la San Francisco de Paula (15 kilometri de Havana), într-o* **finca** *fantastică, la* **Vigia**, *spînzurată în virful veșnic verde al unei coline și continuă să primească vizite. Pentru invitați a pus de s-a construit o casă, în imensul său parc. Pentru cei ce își asumă riscul să urce pînă în virful colinei de unde numai el vrea să privească zbaterea oceanului și balansul lin al palmierilor, a instalat la intrare, un fel de avanpost. Iar René, singurul om care nu-l tulbură, chiar și atunci cînd Papa are de scris, a învățat să-i tempereze pe fanatici (Papá nu primește scriitori decît foarte rar. Prietenii săi sînt boxeuri, toreadori, pescari, oameni din cartier) cu un dulce duh al blîndeții și promisiuni. E un duh împrumutat de la Papá, neîndoielnic, ajutat de o stratagemă tehnică: poteca de asfalt care duce sus a fost lucrată cu compasul și ca să ajungi pînă la* **Vigia**, *ai nevoie de un sfert de oră, timp în care e imposibil ca unul din cei 16 oameni ai săi să nu te captureze.*

*Azi însă Hemingway nu era acasă. René mi-a spus că-i plecat cam de mult, fără calendar și că în ultima scrisoare primită de la el îi scrie că i s-a terminat gazolina, că medicii i-au interzis grăsimile, sarea... Dar, în sufragerie, masa era pusă (iată, aici, frumoasele farfurii lucrate pentru el, la Veneția, cu monograma pe care a desenat-o, glumind — un munte înalt, frumos, cu trei vîrfuri, având dedesubt trei orizontale cu destin cifrat, — cupele din cristal de Murano, cana de apă, polonicul, tacîmurile...). Pentru că Papá se poate întoarce oricînd, din clipă în clipă.*

*Între timp, René scutură praful de pe blana de leu (Papá umblă desculț și pentru mici plimbări folosește una și aceeași pereche de papuci, maron, simpli. Nu se desparte de ei nici atunci cînd pleacă în Africa: soția îi ascunde, el, cu un minut înainte de a pleca, îi descoperă și-i vîră, cîte unul, în buzunarele de la haină...), de pe fotoliul în care Papá citește sau ascultă muzică, de pe cărțile în preajma cărora rămîne, dimineața, cînd scrie, (mașina de scris e instalată pe un imens dicționar, deasupra etajerei și Papá, tot timpul cît scrie, rămîne în picioare), aerisește camerele.*

*Dar în sufragerie masa era pusă. Trei scaune, cele din stînga pentru Papá și soția sa, cel din dreapta pentru oaspete, unul singur de fiecare dată.*

*... depozitul de încălțări pentru tot felul de trebuințe: vînătoare, pescuit, recepții...*

*Lui Papá nu-i place să rămînă singur, dar, pentru asta, nu are nevoie de oameni: îi plac companiile viclene și, pentru turma sa de pisici, a construit două camere cu tot dichisul necesar. Deasupra se află observatorul astronomic al soției, alături depozitul cu încălțări pentru tot felul de trebuințe: vînătoare, pescuit, recepții (pe care le detestă) etc. Din cînd în cînd, René dă o fugă și pe aici, pune lucrurile la punct și, ca peste tot, șterge praful. Praful acesta care începe să crească și să devină pămînt al uitării — René știe însă cel mai mic amănunt din obiceiurile lui Papá și știe că, de exemplu, dacă ar veni chiar la această oră de amurg treal, i-ar plăcea să asculte un crimpei sonor din De Falla. Dacă ar sosi mîine, foarte de dimineață, în lumina fără de umbră, nu ar asculta decît Berlioz...*

*René știe tot, iar eu, cel venit în vizită neanunțată, știu ceva pe deasupra: Papá nu mai vine. Gazolina de care îmi vorbește René, arătîndu-mi scrisoarea, s-a terminat de mult, iar doctorii au greșit (doar medicina ține de arta ghicitului) cînd i-au interzis grăsimile și sarea.*

*Ciudat, acum 42 de ani, la nord de Michigan, tot un doctor, Adams, împreună cu Nick, fiul său, îngrijeau indienii. O indiană trebuia să nască și Adams a fost nevoit să-i facă cezariană, fără anestezie, folosindu-se doar de un cuțit. Un bărbat și trei femei au ajutat la venirea pe lume a noului născut. Deasupra femeii, în chinuri, soțul ei în hamac, țipînd. Un fel de reflex, de inducție a instinctelor. Adams a descoperit cu uimire că la venirea pe lume a copilului, tatăl plecase: tot un cuțit rezolvase și acest lucru. Papá a fost acolo și nu a dat atenție nici doctorului Adams, nici noului născut, nici mamei, nici sinucigașului tată: Nick Adams, fiul doctorului, era singurul care, asistînd la totul, rămînea cu o rană; adîncă și nevăzută.*

*Papá l-a luat pe acesta și l-a descris la nesfîrșit, în* **Indian Camp**, *prima povestire, din* **In our time**, *o cărțulie pe care a semnat-o Ernest Hemingway. L-a reluat, în aceeași carte în alte șase împrejurări (ce păcat, nu știu engleză și trebuie să citez titluri, fără traducere):* **The Doctor and the Doctor's Wife; The End of Something; The Three Day Blow;** *etc.) pînă cînd Nick este aruncat dintr-un tren de marfă de către un frînar corect* **(The Battler).** *Aici Papá a fost mai cu imaginație și pe o singură pagină a însemnat amănuntul că Nick se afla în timpul primului război mondial, că a fost rănit și că a semnat un fel de „pace separată" cu dușmanul.*

*Pentru a treia oară, ciudat, puțini ilustri critici s-au fixat asupra acestei răni. (Mi-amintesc de unul, E. Auerbach, pe care l-am citit prin iunie, la București, — **Mimesis** — și care, vorbind de cicatricea lui Ulise — rănit de mistreți — m-a tras pe sfoară: eu credeam că vorbește de Ulise și bătrîna Euriclea, dar el, a spus totul despre aceștia în trei fraze scurte, pentru ca mai apoi să scrie șase pagini despre virtuțiile dialogului biblic dintre Dumnezeu și Avraam, dialog care se rezumă la două replici:* Avraame... și — Iată-mă...).

*În fond, ce importanță poate avea o rană, mai ales cînd ea a devenit cicatrice? Eu știu că există scriitori care după ce că au citit cinci cărți s-au oprit, pentru că pe a șasea au scris-o ei. Și cunosc critici care n-au citit nici o carte (de critică!), dar le-au criticat pe toate și au devenit ilustri. Despre Hemingway am citit multe cărți; le-am citit pe cele scrise de el. René, e însă un mare naiv și mă ajută, fără să știe, să-i descopăr pe scriitor abia acum. Aflu că, de exemplu, numai pentru* **Snows of Kilimanjaro** *a încasat peste 200.000 de dolari.*

*Să ne întoarcem însă la rană. Din tot felul de cărți, aflate aici, la San Francisco de Paula, cît timp Papá lipsește, îl reconstitui. A spus el odată — îi rog pe toți care știu altfel, să mă corecteze — că pregătirea cea mai fericită pentru un mare scriitor este o copilărie nefericită. Poate că s-a contrazis, pentru că Nick a început de foarte mic foarte prost și n-a devenit scriitor, ci erou. Acum însă descopăr că de fapt acesta este singurul erou creat de Hemingway. Chiar dacă are mereu alt nume. Dar, fiindcă a crede e lucrul cel mai greu, îl reconstitui pe scriitor, strecurîndu-mă cu greu printre îngrozitoare de lungi legende și mă opresc numai la date concrete, pe care, cînd le număr, mă folosesc de aritmetică.*

*Și iată că nu am dreptate: copilăria lui Papá n-a fost nefericită. Nu i-a plăcut însă nici Oak Park, nici părinții. S-a mutat la Kansas City și nu s-a mai întors niciodată acasă. La 8 iunie, 1918 a fost grav rănit, în Italia (Fossalta di Piave), pe cînd transporta un camion cu ciocolată pentru soldații italieni. I-au operat de două ori piciorul și a rămas pe loc, cu infanteria italiană. A primit chiar o decorație. Trei cășnicii (toate cele trei neveste erau din Saint Louis) s-au născut, pentru a patra (noua soție e din Minnesota). A venit cel de al doilea război mondial și Papá, din Anglia, a trecut în Franța pentru a scrie corespondențe de război. Excelent ziarist, se zice că, în afara de aceasta, conducea o armată proprie, cam dezorganizată, echipată cu toate armele imaginabile, îngreuiată de sticle și materiale explozive. Și se mai zice că odată a înaintat 80 de km. față de forțele cele mai avansate și că atunci cînd trupele lui Leclerc mai erau încă pe țărmul sudic al Senei, armata condusă de Hemingway pipăia Arcul de Triumf, pentru ca mai apoi să se odihnească în luxul de la Ritz, hotelul pe care îl eliberaseră pe cont propriu.*

*Cred că de pe aici încep să răsară legendele, pe care numai un foarte bun agent de publicitate ar putea să le imagineze. Dar iată rănile: înainte de a pleca din Anglia, a avut un accident de automobil. A mai avut, în alte împrejurări, alte două astfel de accidente, terestre, plus două de avion (în Africa, de pe o zi pe alta). Odată și-a fracturat cutia craniană, tar loviturile pe care le-a primit, la intervale, în aceeași regiune, se adună și dau cifra 12. De nouă ori, numai în timp de război, străpuns de gloanțe. De șase ori, rănit la cap. După a doua cădere din avion, cînd și-a fracturat coloana, citeva ziare i-au publicat necrologul pe care, cînd s-a însănătoșit, l-a citit cu mare plăcere. La 28 de ani, în Italia, a fost declarat mort, iar doctorii au scos din țesuturile sale 237 de bucăți de metal introduse de mitralieră.*

*Despre literatura sa aleg ceea ce a spus Gertrude Stein: „Pare modern și miroase a muzeu". Mai reține amănuntul că mulți dintre ilustrii critici, de pretutindeni, după ce recunosc că nici un alt scriitor nu a influențat mai mult ca el literatura de expresie engleză din acest secol, afirmă că, azi, Hemingway e din ce în ce mai puțin citit. Printr-un pact mutual, aș vrea să nu-i contrazic, cerîndu-le să nu fiu contrazis nici eu. Aici, la San Francisco de Paula, după ce privesc seiba, arborele secular din fața casei sale, mi se spune că Papá a transcris de 39 de ori ultima pagină din* **A Farwel to Arms.** *De aici, criticii au tras o concluzie logică: Papá nu mai crea, ci își imita creația, adică stilul. Poate e adevărat; poate de aceea, înainte de a da la tipar,* **The Old Man and teh Sea**, *frumoasa carte a bătrîneții mării, a transcris-o de 200 de ori.*

*Să ne reîntoarcem însă la Nick Adams, eroul unic, multiplicat în cărțile sale. Și să arătăm că Hemingway e uriaș și că nu are nevoie de legende. Acest lucru, cu proximul prilej.*

**Darie NOVĂCEANU**

**REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15 Telefon: 18.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 6 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.**
**Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.**

**40133**